ANNO XXXVIII Milano, novembre - dicembre 1951 N. 11-12 (402)

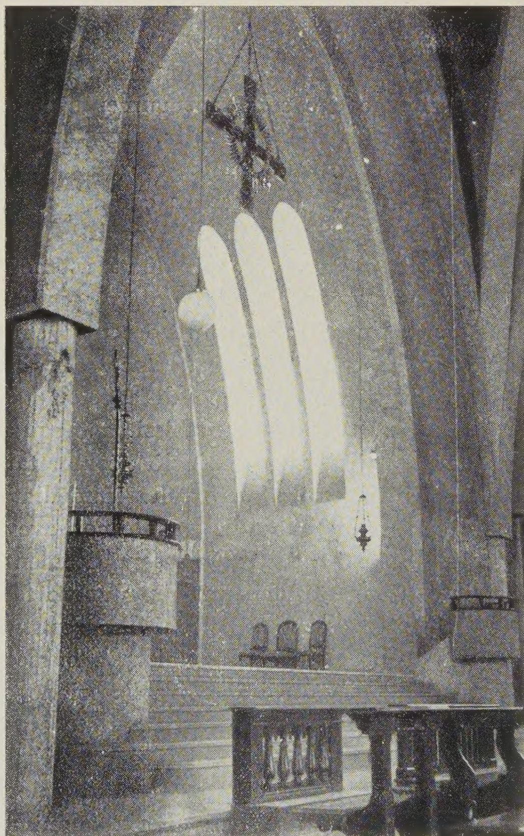
ARTE CRISTIANA

RIVISTA BIMESTRALE ILLUSTRATA

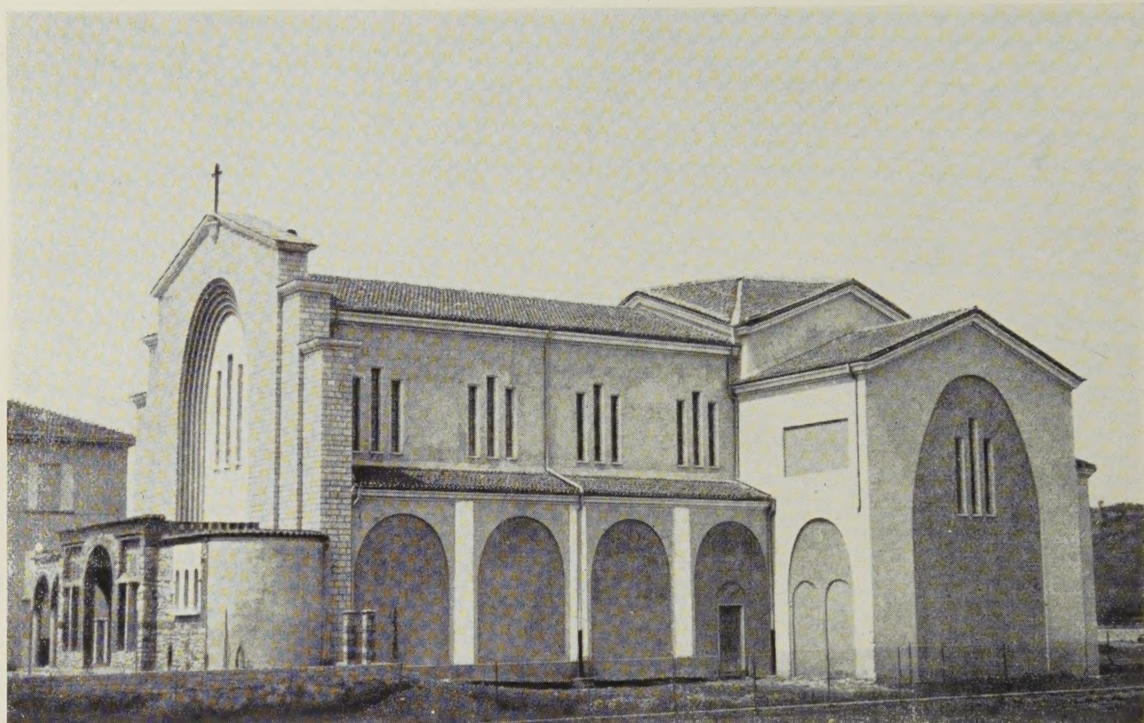
Così la mia Chiesa

Presentiamo di buon grado ai nostri lettori questa chiesa dell'ing. Montini, perchè, a parte qualche particolare che sa ancora di ricerca, presenta molti aspetti meritevoli di segnalazione e sopratutto perchè, ci pare, improntata ad un felice ottimismo a proposito di nuova architettura innestata sulle migliori tradizioni.

All'estrema periferia nord-ovest di Brescia — prima, durante, dopo l'ultima guerra — si sono rapidamente formati fitti nuclei di popolazione ivi sospinta da tutte le direzioni e da tutte le disavventure. Vi sono: *Francesi,* cioè italiani scacciati di Francia, quando la dittatura compiè l'ignobile gesto di dichiarare la guerra ad una nazione ormai vinta, per carpire al vero vincitore brandelli della sua vittoria. Vi sono *Greci,* cioè italiani espulsi di Grecia quando il duce, per solennizzare un 28 ottobre, dichiarò al popolo greco la sua decisa volontà di rompergli le reni. Affluì ancora a questa povera riva gente cacciata dal centro cittadino quando la nuova *êra* pensò di costruire piazze gigantesche per le folle oceaniche a spese di innumeri famiglie spogliate di spazio vitale. Ultime si aggiunsero le vittime dei brutali bombardamenti che massacrarono Brescia. Così si formò questo nuovo centro periferico di Brescia caratterizzato dal così evidente contrasto tra l'esterno allineamento di piccole case abbellite da minimi orticelli, e l'intima mancanza di spazio che condanna esseri umani a vivere in uno stato di promiscuità paurosa che viola ogni legge di moralità, di decoro, di igiene. Così un intiero quartiere si trovò totalmente sprovvisto di tutti quei sussidi senza dei quali un popolo degenera in massa informe ed inquieta. Senza tradizioni, senza radici, senza lavoro, senza luce, senza scuole, senza chiesa, solo il vangelo dell'odio e del disordine radicale poteva farsi intendere. E fu così. Il comunismo scoprì in questa zona



V. Montini - Chiesa di S. Antonio
Ingresso al Santuario



V. Montini - S. Antonio a Brescia - L'esterno

la sua terra di predilezione e di esperienza estremista; al punto di dimenticare certe linee di ritegno che sono normalmente osservate nel nord cristiano d'Italia. Un giorno si svolse perfino una pubblica parodia della messa tra risate e lazzi, senza che si facesse sentire nessuna libera voce di protesta.

La vecchia parrocchia (a due chilometri di distanza), faceva quanto poteva, ma per l'origine stessa di questo nuovo centro s'imponeva un'azione religiosa *in loco*. Per iniziativa di un primo nucleo di apostoli (sacerdoti e laici), in una poverissima e squassata baracca, il Cristo cominciò a balbettare le sue prime parole. Dio volle immediatamente dimostrare che quel popolo non aveva cacciato Dio, ma ne era stato semplicemente spogliato. I ragazzi affluirono in numero tale da dimostrare anche ai ciechi la pressante esigenza di oratorio e di scuola. La baracca divenuta insufficiente imponeva l'erezione di una chiesa. Fu allora che un comitato cittadino di arditi e di tenaci si fece avanti per affermare che tra questo popolo di reietti non bastava costruire una chiesa anonima, mezzo cinema e mezzo camerata di caserma; quasi per una legge di compenso bisognava andare incontro alla popolazione di *Via Chiusure* con un bel tempio e una scuola che dicessero ogni giorno la dignità di questi figli di Dio. Così, in diciotto mesi, la nuova chiesa di S. Antonio — l'ampio oratorio cintato — un magnifico complesso scolastico — conferivano a Via Chiusure la sua fisionomia di terra cristiana e civile. Scuole elementari e corsi complementari diurni e serali — un nuovissimo asilo imposero altre previdenze complementari come la luce, la pulizia, l'asfalto alle strade. Ora altri 200 piccoli appartamenti completano il nucleo primitivo. I preti dell'Oratorio di Brescia furono chiamati dal Vescovo a reggere la nuova parrocchia oramai dominata dall'imponente mole di una chiesa in istile moderno pensata ed eseguita dall'architetto Montini, decorata nell'abside e nel battistero dal pittore Di Prata.

La nuova chiesa è nata nell'oggi; e il fremito della sua modernità si impone immediatamente al visitatore con il ricorso dei grandi archi parabolici, i quali (come assicura un buon critico d'arte) « in un riuscito gioco di contrasti con i bassi archi dei nicchioni laterali, lievitano la massa statica della pianta di un dinamismo spirituale e im-



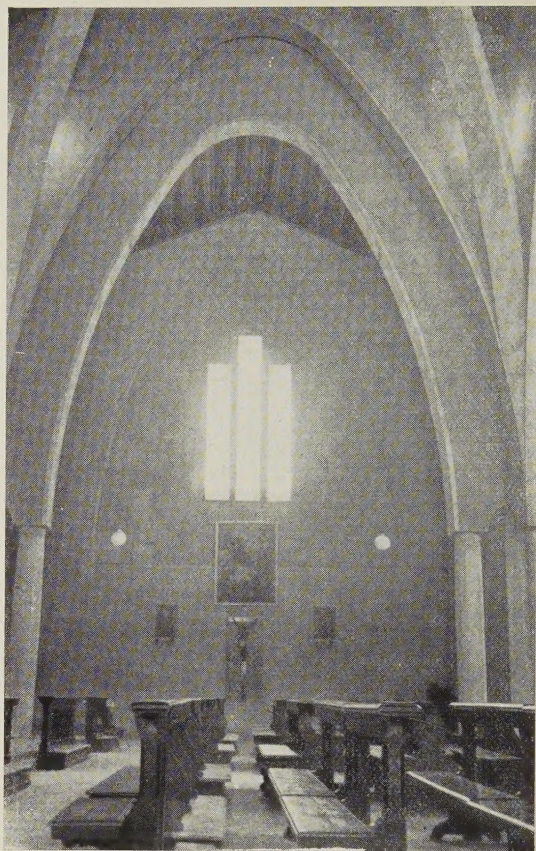
V. Montini - Chiesa di S. Antonio a Brescia - La navata centrale e l'abside

primono alla chiesa un equilibrato senso verticale ». Forse il maggiore e più riuscito sforzo ascensionale è dato da due arditissimi costoloni in cemento armato, che al centro del transetto, e staccati dalle murature, si incrociano sotto il soffitto e preparano l'occhio all'abside maestosa. Chiesa moderna ma che riassume, completa, rinnova tutto ciò che i secoli precedenti avevano creato per far assurgere la pesante materia a trincea di sbalzo verso il mondo divino. Difatti un'anima romanica e uno spasimo gotico vibrano in quest'ultimo tempio che il novecento ha saputo aggiungere alla gloriosa legione dei templi bresciani. La mia chiesa è così; *nuda* nelle membra e ricca nel cuore come il mio popolo, e come esso teste del presente e dell'immediato senza però assurde ignoranze o superbi disprezzi per le tradizioni lontane; ampia perchè la lotta per lo spazio non può essere ove Dio solo regna, ma ove gli uomini (ladri di spazio) aggiungono casa a casa e terra a terra, come se essi soli avessero diritto ad abitarla; ampia ancora perchè tutta la famiglia parrocchiale possa raccogliersi non solo nell'unità dello spazio, ma nell'unità dell'amore. Le classi sono state soppresse, le sapienti e redditizie sfumature degli amministratori sono state sostituite dall'eguaglianza assoluta che esigono gli apostoli (epistola di San Giacomo - capo II). La mia chiesa è *luminosa*, non però della luminosità delle piazze, perchè al peccato, all'incertezza, al pianto offre quegli angoli di semioscurità previsti quali velo di squisito pudore alle manifestazioni più profonde dell'animo umano. Ma questi angoli non congiurano (come in troppe chiese) contro la *centralità* del tempio. L'altare è centro — non confinato nell'abside — non schiacciato e annullato da sovrastrutture pretensiose e deformatrici, non minimizzato da particolari decorativi, che si staccano dalle pareti per urlare il loro: *presente*. Entrando, tutto l'edificio, tutte le linee, corrono all'altare, calvario, cenacolo, montagna del precetto nuovo e del precetto unico.

La funzionalità di questo tempio è evidente. Dall'altare che emerge fino a tutto dominare e dal pavimento in discesa, agli amboni che tengono il collegamento fra l'aula e l'altare — dalle due absidiole laterali e situate nella croce che raccolgono intorno a sè il *pusillus grex* dei giorni lavorativi in un'atmo-

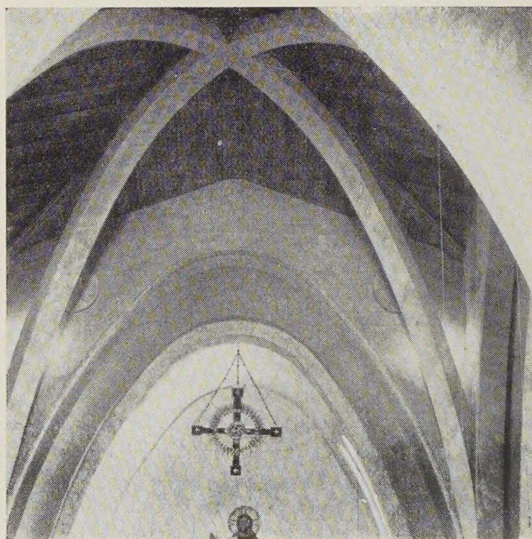
sfera di grande intimità, all'alto presbiterio ove si svolgono con imponente suggestività i riti domenicali — dal battistero che apre i suoi battenti sul pronao ai confessionali per gli uomini che, pure situati in un angolo difeso da occhi indagatori, restano però in chiesa ove nulla si perde del rito, della parola, dell'assemblea liturgica — tutto è per il culto di Dio. Chiesa per il culto non culto per la chiesa, o chiesa per il capriccio e per la boria dell'architetto o del committente. Ne è scaturita un'atmosfera sacra che respira la preghiera, un tempio ove Cristo tutto sarebbe anche se la Sua grande figura, forte e dolce, non dominasse dall'abside per iniziare il suo colloquio col popolo di Via Chiusure con le parole: « *Voi tutti gravati dalla pena venite a me* ». Per questo il ciclo liturgico assume qui una forza ed una persuasività rara. Chi nella notte di Natale, ma soprattutto nei riti della Settimana Santa ha visto con quale fervore la nuova comunità cristiana ha seguito i massimi misteri della Redenzione ha potuto constatare quanta efficacia di linguaggio possieda ancora un tempio veramente cristiano sopra la massa dannata dagli inferni capitalisti.

G. Bevilacqua
dell'Oratorio



V. Montini - Chiesa di S. Antonio - Brescia
Un braccio del transetto

Note sulla Chiesa di S. Antonio in Brescia



V. Montini - Chiesa di S. Antonio - Brescia
L'incrocio delle navate

Se ogni edificio deve avere qualità funzionali ed estetiche, nell'edificio destinato al culto, esse saranno raccolte in una fondamentale unica rispondenza alla sua destinazione.

Essendo infatti suo duplice compito raccogliere l'assemblea dei fedeli per l'atto di culto collettivo e portare la mente di ciascuno di essi ad una mistica elevazione, il tempio risponde allo scopo, se accogliendo convenientemente i fedeli, li invita alla preghiera. Visibilità, praticità, raccoglimento, elevazione sono i temi che si è proposto il progettista della Chiesa di S. Antonio.

La pianta è a croce latina ad una navata centrale e due navatelle laterali che hanno la funzione di accogliere i confessionali allontanandoli dal pubblico e di rompere con vuoti ed ombre le pareti laterali della navata.

La lunghezza massima interna è di ml. 41 con una larghezza di ml. 15,80 ed altezza di ml. 17,50. La navata si allarga nel transetto a due bracci larghi e poco profondi, tali da accogliere le due absidiole laterali, poste ai lati dell'altare principale, aperte verso la navata e ben visibile da essa; mentre una

lunga balaustra, che corre a livello della platea, lunga quanto il transetto, divide gli altari dal pubblico. La visibilità degli altari è assicurata a tutti i fedeli, anche quando la Chiesa è affollata, dalla pendenza del pavimento, che discende dall'ingresso verso il presbiterio, a sua volta ben sopraelevato sulla platea, preceduto da nove gradini.

Questo insieme raccolto in una pianta che si sviluppa e si arricchisce con movimento di linee dall'ingresso alle absidi trova completamento nello spazio interno racchiuso dalle pareti, archi e soffitto, spazio che costituisce la essenza dell'architettura. Gli elementi in alzato sono saldamente impostati sulla pianta, da essi nascono con spontaneità, contemporaneamente ad essa concepiti come un tutto unico inscindibile.

Sulla navata sono allineati cinque archi parabolici, impostati su basse, robuste colonne; giunti al transetto gli archi si muovono e si alzano a formare una crocera isolata dal soffitto, annodantesi al centro alta a sostenerlo nel solo vertice; questo arricchimento di linee vuole essere quasi preparazione al presbiterio centrale, accolto in un ampio catino; anch'esso è a profilo parabolico alto sulla chiesa, preceduto da archi e costoloni che gli fanno da corona ed invito.

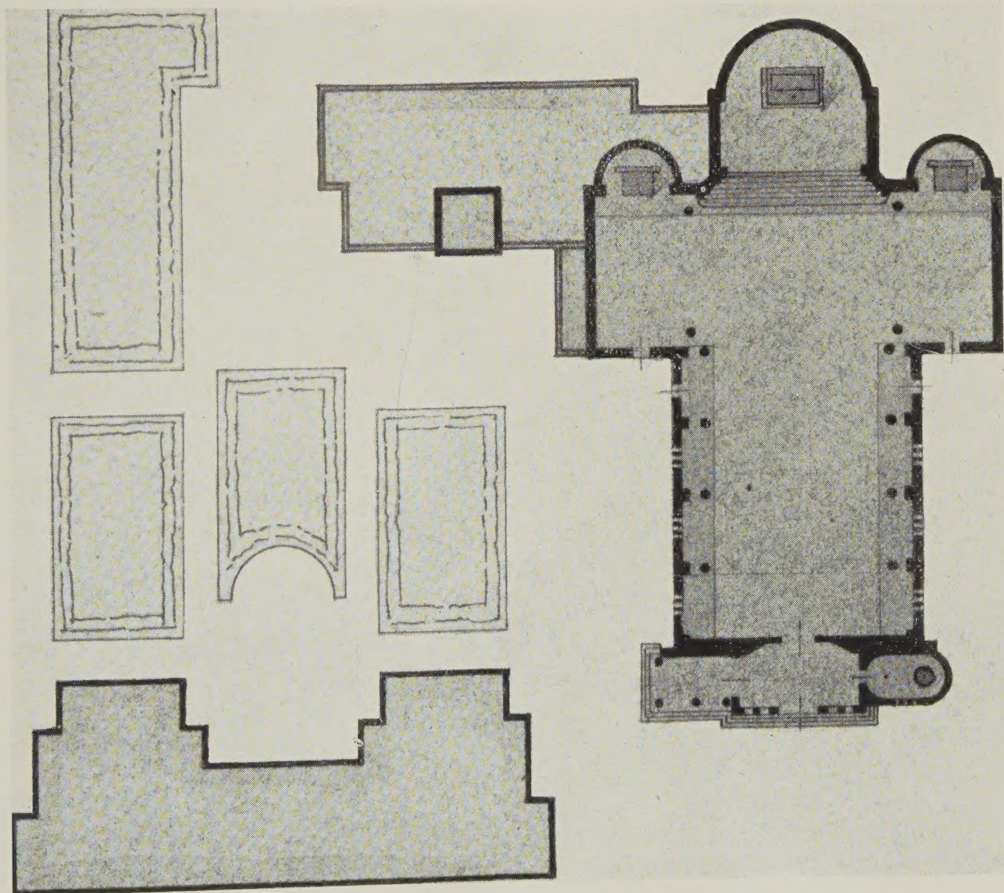
Ecco come le linee della pianta e dell'alzato vogliono rispondere alla funzione di portare il fedele all'altare, di non distrarlo con elementi architettonici o decorativi distribuiti nella chiesa ordinati invece al centro del culto.

Nè si vuol dimenticare il particolare che le absidiole laterali con la parte di navata antistante, delimitata da due colonne e dall'arco che le unisce, formano quasi cappelle a sè per le piccole riunioni di fedeli. Si è però già detto che anche tali altari sono ben visibili da tutta la Chiesa.

Il battistero forma una cappellina a sè con ingresso dal pronao, a linee semplici raccordate in pianta e nella copertura a volta.

Sul pronao e sul battistero, che le fanno da base, si eleva la facciata che con la strombatura ad archi parabolici richiama la struttura interna. Larghi piani di vivo successivamente avanzanti e via via più alti racchiudono e fanno cornice al grande arco centrale ricco di colore, quasi a formare invito all'ingresso e ad indicare la unità strutturale e simbolica della Chiesa.

Ing. V. Montini



V. Montini - Brescia - Planimetria della Chiesa di S. Antonio e annessi

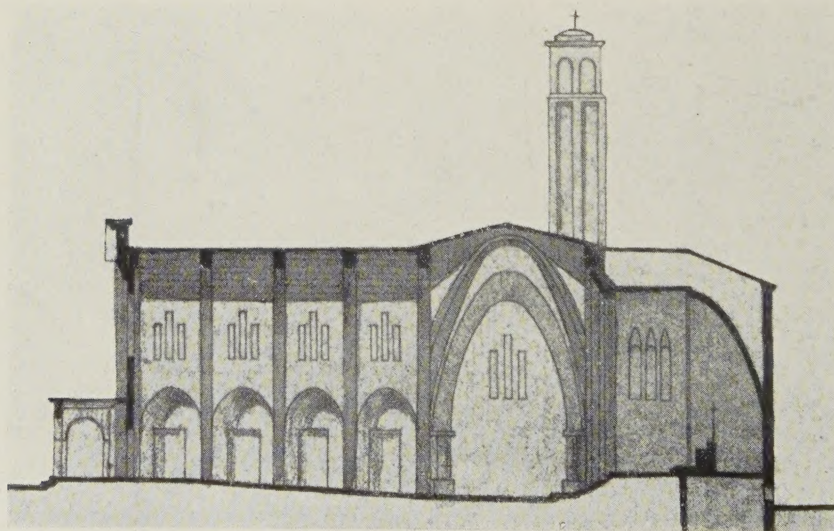


V. Montini - Chiesa di S. Antonio - Brescia - L'interno verso la facciata

DATI TECNICI:

Lunghezza totale dell'edificio . .	ml. 47,—
Larghezza massima del transetto .	„ 28,40
Profondità dell'abside . . .	„ 11,—
Superficie coperta	mq. 800,—
Altezza arco navata in chiave . .	ml. 14,50
Altezza arco crocera in chiave . .	ml. 16,50
Posti nei banchi	n. 400,—

Struttura in muratura di pietrame - archi in cemento armato e mattoni - Soffitto con camere d'aria in laterizio armato - Pavimento in lapisligneus.



V. Montini - Chiesa di S. Antonio a Brescia - Sezione longitudinale

Una polemica si allarga

Ricorso alla Purissima

Come il lettore s'avvede, la polemica sull'arte « sacra » contemporanea, astratta o no che sia è giunta ai ferri corti. Benchè da noi la situazione sia diversa, ci pare che l'articolo che pubblichiamo contenga importanti ammaestramenti utili per tutti gli estremisti di destra e di sinistra. Il lettore riveda anche i due articoli di Mons. Costantini (pagg. 146 ss.).

Dal momento che Roma ha parlato, è ora di fare punto a proposito dell'affare di Assy, che non è che l'esperimento per altri affari (« si continua » come scrive l'*Art Sacré* di maggio-giugno 1951), destinati ad un magnifico lancio per conto dei mercanti di quadri, lancio analogo a quello de « l'Art Vivant » dopo il 1914.

Padre Régamey cerca, una volta di più, di cambiar le carte in tavola affermando che lo scandalo è sul piano *artistico*, non su quello *cristiano*. Egli grida « alla calunnia » e alla « utilizzazione abusiva delle parole del S. Padre ». In che misura Padre Régamey, antico scolaro della scuola del Louvre, è cosciente? Qui sta il problema. Quanto a Padre Couturier, abbiamo dovuto dirgli a Bruxelles, in pubblica adunanza, a proposito dell'arte satanica detta astratta: « consultate un esorcista ».

Sperando di illuminare il Padre Régamey, gli abbiamo scritto nel novembre del 1948, epoca in cui abbiamo dovuto abbandonare definitivamente la rivista *Art Sacré* alla sua crescente deviazione: « è la Riforma che ha scarnificato l'architettura, e riflettendovici, le vostre origini svizzere hanno molto peso nella vostra iconoclastia elevata contro il cattivo gusto ». Egli ci aveva risposto « che non si riconosceva affatto » in quel nudismo derivato dal suo protestantesimo originale. E ciò nonostante il suo entusiasmo per le chiese svizzere moderne, tipo sala da bagno, per la chiesa rotonda (ideale di un architetto ex-protestante), per una chiesa gabbia di vetro, di un altro protestante autentico... rivela degli affioramenti (1). Egli poteva dubitare o illudersi, Ma ciò non è più possibile dopo l'articolo che S. Eccellenza Mons. Costantini ha recentemente pubblicato nell'*Osservatore Romano* del 10 giugno 1951.

Il Prefetto della Sacra Congregazione dei Riti (?) non pensa affatto che il *Gruppo D'Angers* — che ha levato lo scudo contro il Cristo di Assy abbia utilizzato « abusivamente » le parole del Santo Padre. Ciascuno giudichi:

« Ad Assy, nell'alta Savoia, *si* è messo in una chiesa una immagine, vera caricatura, che *si* vuol far passare per un Crocefisso... il Vescovo di Annecy ha fatto togliere quella immagine SACRILEGA ».

E Mons. Costantini riconosce, come noi lo abbiamo scritto qualche mese fa, che non si tratta più di questioni artistiche, che *la fede stessa è in giuoco*, e cita due lettere:

« Un protestante convertito che combatte strenuamente per il decoro artistico dell'arte sacra, mi scrive:

" come discendente dei riformati del secolo XVI e figlio di un pastore calvinista, son portato a ritenere che tutto il movimento così detto moderno, in arte, con le sue esagerazioni, ammesse attualmente da alcuni cattolici e perfino da religiosi, *non è che lo sviluppo dello spirito nato dalla Riforma contro l'arte figurativa*, ritenuta ancora in certi ambienti un incentivo alla idolatria. Debbo confessare che il momento attuale è di tale gravità che si deve combattere coraggiosamente per cercare di salvare i valori che hanno fatto la grandezza dell'Europa e della Civiltà."

Un altro corrispondente fa notare il *laicismo* dell'architettura moderna:

" i nostri architetti dimenticano troppo spesso che per il pio cattolico la casa di Dio non è solamente il luogo di raduno della domenica, ma è il sacrario dove egli possa in ogni ora del giorno venire in contatto diretto col Signore sotto i mistici veli del Pane-Eucaristico, dove possa sfogare il suo affetto verso la Madre di Dio e invocarne l'aiuto...

" osservando uno dei recenti nostri templi (in Svizzera) invano si cerca il sacro; e ci si chiede se siamo di fronte a una palestra o a un Klubhaus (Club)... l'interno è nè più nè meno che un Vereinssaal (una sala di riunione), comodo per quanto si voglia, ma nel tempo stesso disadorno e freddo quanto una chiesa riformata dell'epoca più intransigentemente iconoclasta. L'Altare maggiore non differisce punto dall'Abendmahlstisch (mensa della Cena dei protestanti). Il tabernacolo sfoggia sagome stranissime... " ».

Il caso è dunque giudicato. *Il movimento rappresentato da questa Arte Sacr(ilega) fa parte dell'affascinante eresia interiore, di questo protestantesimo latente (sous-jacente) sbocciato dall'orgoglio umano*, perchè protestante e protestatario sono parenti stretti.

Il caso è dunque giudicato per il clero, ma non

---

(1) E nondimeno Théo Kerg, in una lettera aperta indirizzata alla rivista « *Tuileries* » per difendere i Padri Couturier e Régamey, non esita punto a paragonarli a Suger e a Lutero, tanto che Assy diventa il punto di mira della Riforma... preservateci dai nostri amici.

« per i laici » come sottolinea André Rousseau nel « *Figaro* » che approva l'impresa « meritoria » dell'*Art Sacré* mentre Morvan Lebesque, nel *Carrefour*, proprio lui, preferisce lo « scandalo provvisorio »... E questo non è che l'inizio del contrattacco dei mercanti di quadri. Perchè tutti i modernisti e americanisti, che si sono impadroniti della stampa cosiddetta cattolica l'hanno ben compreso. L'aver ritirato il Cristo di Assy equivale a una dichiarazione di guerra al protestantesimo interiore, così come la proclamazione del Dogma dell'Assunzione lo è stata di fronte ai protestanti anglosassoni.

Dato il silenzio della Gerarchia, che in Francia continua a consacrare delle « vernici », abbiamo dovuto scrivere: « le mutilazioni delle figure di Cristo e della Vergine Santissima, costituiscono delle *vere bestemmie pittoriche* che un Indice dovrebbe condannare. Ai nostri giorni di disorientamento e di eresie interiori, solo il ricorso a Roma è possibile. Ed è urgente, prima che il male si estenda più profondamente come è avvenuto per certi errori di ordine scientifico... ».

E attendendo che Dio susciti un novello San Giovanni Damasceno, così come una sufficiente rieducazione del clero in materia d'arte sacra, l'affare di Assy, mostra l'urgente necessità di creare un INDEX per le opere artistiche.

Ma questo Indice non dovrebbe soltanto proibire le opere « sacrileghe » come il Cristo di Assy, che la Gerarchia avrebbe dovuto guardare prima..., ma dovrebbe ancora intervenire per ripulire le chiese ed arrestare la fabbricazione in serie delle chincaglierie.

Certo, le « *Sulpiceries en nougat rose* » non sono sospette che di frivolezza, non sono punto eretiche. Esse restano *nella chiesa*, non si pongono deliberatamente *fuori* di essa, tuttavia l'Indice — che rappresenta quaggiù il dito della Destra del Padre — deve indicare la porta a tutto ciò che non è informato dai doni dello Spirito.

Tuttavia, bisogna distinguere tra la « sulpicerie » corrente e certe valide idealizzazioni. Quando si « idealizza » il Beato Fratel Benilde o Maria Goretti per la loro beatificazione... non bisognerebbe dimenticare completamente il « Corpo Glorioso ». Il buon popolo, che non è composto di esteti e di snobisti, ha sempre sentito col suo buon senso e la sua fede semplice che in cielo sarà trasfigurato. Non c'è bisogno di spiegargli, come ad un intellettuale cattolico, il Dogma. Egli sa, e il Santo Padre l'ha giustamente fatto osservare al primo *Congresso Internazionale degli Artisti Cattolici*, che l'arte ha precisamente lo scopo di esprimere « ciò che l'occhio non ha mai visto », in altre parole ciò che noi vedremo in Paradiso, dove Maria Goretti e Fratel Benilde avranno dei corpi gloriosi, luminosi, e delle anime trasparenti.

E' necessario aver perso il senso delle cose di Dio per non comprendere che il realismo — in certi casi — esige una idealizzazione. Allorchè il volto di un santo diviene fosforescente nell'estasi, non lo si riconosce letteralmente più se non dalla voce; vi sono molteplici testimonianze di questo fatto, ora l'estasi è la sola forma *esteriore*, la sola visibile ai nostri occhi mortali, quaggiù, dell'unione con Dio. Dal punto di vista dell'arte plastica, conviene riferirvici. E' d'altronde vano sperare una rinascita dell'arte attraverso una strada diversa da quella della autentica contemplazione, in contrapposizione di un misticismo extra-vagante fatto di malinconie ed angosce. Dovremo ritornarvici.

Come può operare l'Indice? Come fare? Noi possiamo oggi indicare diversi mezzi.

Se noi mettiamo un contemplativo, precisiamo: un contemplativo autentico — che abbia ricevuto le grazie di unione controllate dall'ortodossia — davanti alle crocifissioni di Grünewald, a Colmar, e sopratutto a Carlsruhe, o davanti a quella del Greco, al Prado, egli si sentirà rivoltato contro le bestemmie di Carlsruhe, mentre riceverà degli incitamenti di unione davanti a quello del Greco, ove il Cristo già si è slanciato verso il Padre suo. E' davvero lo Spirito Creatore, Lui stesso, che è precisamente il « Dito della Destra del Padre » che può, meglio degli uomini governati dai propri sensi, e che sopratutto deve decidere in caso di dubbio.

Questa proposta resta assai difficile da realizzare, ai nostri giorni in cui la contemplazione è sostituita dalla agitazione.

Ed eccone una seconda, particolarmente adatta ai nostri tempi. La chiameremo la Testimonianza Mariana. Accettiamo l'esempio offerto da l'*Art Sacré*. *Si* possono discutere i Rouault. Allorchè questi dipinge un « Ecce Homo », vale a dire un Cristo *che ha permesso al male di intaccarlo e sfigurarlo*, tra « l'esagerazione » e « la deformazione » la distinzione è difficile. Ma quando si tratta di Maria: nessuna esitazione. L'Immacolata, la Tutta Pura, l'Inattaccabile, l'Invincibile, non ha mai conosciuto gli artigli del Male. Essa ha partecipato per amore alle sofferenze del Figlio Suo, ma il Suo Corpo (quasi glorificato fin da quaggiù) ignora le conseguenze del peccato. Essa è sempre stata risplendente di Luce e di Bellezza, con quella pelle e quelle tinte proprie dei fanciulli che vivono nel soprannaturale e i cui Angeli vedono senza interruzione la Faccia del Padre.

Dalla rappresentazione che un pittore fa di Maria, si può giudicare se è sacrilego. E' per questo che quando il Padre Régamey ci vuol far ammirare la Vergine del Miserere di Rouault, che non è nuda (in realtà), ma che porta un maglione da circo su un corpo di Venere auriga... non c'è punto da esitare.

E' da molto tempo che San Grignon De Monfort ha rivelato che coloro i quali non hanno per Maria l'amore e il rispetto dovuto, sono giansenisti o calvinisti.

La testimonianza Mariana non può lasciar dubbi. Il Santo Padre che si muove in Maria lo sa meglio di chiunque. Maria non è forse colei che deve sradicare le eresie?

Noi per il momento, tenderemo a questo. Il problema è infinitamente grave perchè sorpassa la rivista *Art Sacré* e i suoi condirettori.

Perchè Satana ci previene in nota (pag. 26 del numero citato); tocca a noi comprendere: « l'*Art Sacré* non fa *che* rappresentare un centro, oggi esistente, e delle risorse e degli operai per mettere in opera queste risorse ». Non ne dubitiamo affatto. Di fronte a tali potenze, solo Roma può agire. Ed è per questo che noi abbiamo ricorso a Maria e al Suo Vicario predestinato.

Le pecorelle del gregge sollecitano una protezione.

GASTON BARDET
Direttore dell'Istituto Internazionale di urbanistica applicata di Bruxelles



Nuova vetrata nel duomo di Sassari raffigurante il Patrono S. Nicola di Mira. Esecuzione della Ditta "Fontana Arte,, di Milano su cartoni di Filippo Figari.

(Illustrazione gentilmente fornita dalla "Fontana Arte")

Nuova vetrata del Duomo di Sassari

Quest'anno si sono conclusi importanti lavori di restauro all'interno della Cattedrale di Sassari: è stato un restauro di ripristino, compatibilmente con quanto sensibili alterazioni barocche all'impianto aragonese consentivano. E' stato, fra l'altro, rimesso in luce un rosone — che era stato obliterato nel secolo scorso — campeggiante sull'arco trionfale, di m. 3,85 di diametro, per la cui ricostruzione non si avevano elementi sicuri. Si è voluto una vetrata: la composizione è stata creata dal pittore Filippo Figari e la realizzazione è stata affidata alla Fontana Arte di Milano, pel tramite della S.A.V.A.S. che ha curato anche la posa in opera. L'opera ha risposto al criterio informatore: la chiesa, all'interno, in seguito a sostanziali modifiche, specie del periodo barocco, non può oggi annoverarsi una genuina opera architettonica e risulta piuttosto povera; la si è voluta di proposito arricchire con una gemma colorata che, imponendosi dal porticato d'ingresso, stabilisse un certo equilibrio fra interno ed esterno (è interessante l'originale facciata, improntata al barocco coloniale spagnolo), componendo con la zona presbiteriale barocca, e distraesse dalle tarde espansioni del transetto (1).

La composizione del Figari, nella quale si trovano accenti di pittura di scuola locale (2), risulta aderente all'architettura del tempio, ed abilmente inscritta nella semplice struttura portante. San Nicola di Mira — al quale la Cattedrale è dedicata — s'impone con la sua energica figura di patrono della città, ed è contornata da tre putti (che ricordano il noto miracolo del tino) e da figure di angeli in adorazione. Il Santo impegna i campi centrali, per tutta altezza, mentre le ali degli angeli seguono la centinatura del rosone. Il racconto imposto è stato schematicamente sintetizzato.

L'impianto compositivo a triangolo, l'inquadramento delle singole figure nei poligoni mistilinei, il valore astratto del quadro centrale, che contiene il prezioso drappeggio del piviale, fanno di questa decorazione un'autentica vetrata. I neri, i verdi e gli azzurri, sapientemente dosati, le legature incisive, riportano al piano di vetrata i valori pittorici dei rossi e dei gialli. L'orientamento della chiesa (senza raggi solari incidenti sul vetro) ha permesso l'audace impostazione pittorica della parte superiore, accentuata dai toni pacati degli angeli in primo piano.

L'esecuzione è stata degna del bozzetto: l'opera è l'unica del genere finora esistente in terra sarda. La tecnica, formata alla grande esperienza della ditta milanese che ha impegnato i suoi collaboratori, fra i quali il pittore Luigi Vianello, ha interpretato felicemente la creazione del Figari: un incontro di artisti, secondo la sana tradizione italiana.

VICO MOSSA

---

(1) V., dell'Autore che ha diretto i lavori, *Restauri nella Cattedrale di Sassari*: Edizioni di « Ichnusa ». Gallizzi, Sassari, 1951.

(2) Cfr., per es., CARLO ARU, *Il Maestro di Castelsardo*, in « Annali della Facoltà di lettere e filosofia della R. Università di Cagliari », 1-11, 1928; pagg. 27-54.

Affreschi del pittore fiorentino Giovanni Balducci nell'antica abside del Duomo di Napoli

Questi pochi cenni di storia e di arte vorrebbero dare un po' di luce sulle pitture che decoravano l'abside del Duomo napoletano prima che il Card. Giuseppe Spinelli ne ordinasse il definitivo restauro nel 1744, abbassando di molto il catino absidale e sostituendo col barocco le svelte linee dell'architettura gotica.

Gli studiosi degli antichi monumenti napoletani si son limitati a tramandarci vaghe notizie, e lo stesso Mons. G. A. Galante (1), che scriveva nel 1874, riteneva tali affreschi completamente distrutti.

Animato da intelligente curiosità, mi son più volte introdotto in quella vasta « camera » oscura che sovrasta l'attuale catino absidale, e, tra una fitta rete di travi, ho scorto avanzi degli affreschi dipinti sullo scorcio del sec. XVI e inizio del XVII dal fiorentino Giovanni Balducci.

Se è poco nota l'attività di questo pittore a Napoli, è del tutto ignorato il suo ciclo pittorico nell'antica tribuna del nostro Duomo.

Mancano documenti precisi per determinare l'inizio dei suoi lavori e la sua permanenza a Napoli.

Giovanni Baglione (2), che scriveva nel 1642, dice che fu invitato a Napoli dal Card. Arc. Alfondo Ge-



Napoli - Abside della cattedrale
Mezza colonna che incornicia l'affresco centrale

sualdo, vi si fermò a lungo e vi morì sotto il pontificato di Clemente VIII. Facciamo qui alcune precisazioni cronologiche.

Il Card. Gesualdo fece solenne ingresso a Napoli il 2 aprile 1596; Clemente VIII fu eletto papa il 30 gennaio 1592 e morì il 5 marzo 1605.

Dunque, l'attività napoletana di Giovanni Balducci non comincerebbe prima del 1596 nè andrebbe oltre il 1605. Ma come possiamo credere al Baglione e a coloro che fissano la data della sua morte al 1603, se nella chiesa di S. Maria Maggiore (3) di Taverna (Calabria) si conservano due tele firmate: *Opus Ioanis Balducci fec.* 1614?

G. B. D'Addosio (4) nel 1912 ha pubblicato alcuni documenti che provano l'attività del Balducci a Napoli oltre il 1603. L'ultimo dice: « (B.co A.G.P.) ». A 14 dicembre 1612 Marino Caracciolo paga D.ti 30 a Giovanni Balducci in parte de una Cona quale fa de la SS. Nunziata ».

Se vogliamo credere alla Cronistoria (5) della Chiesa del Carmine Maggiore di Napoli, riportata dal Filangeri (6), Giovanni Balducci nel 1631 in occasione della morte del P. Generale Canale, avvenuta in Roma il 27 luglio, avrebbe dipinto a fresco la sua figura nel chiostro grande, dopo gli altri generali suoi predecessori, ricevendo in compenso 15 carlini.

Dopo il 1631 nulla più sappiamo di Giovanni Balducci. Allievo di Battista Naldini, svolse la sua attività in tre periodi principali: Fiorentino fino al 1590, romano sotto la protezione del Card. Alessandro dei Medici, napoletano al tempo del Card. Alfonso Gesualdo.

Il d'Eugenio (7), che scriveva venti anni dopo la morte dell'Arc. Gesualdo, dopo aver ricordato i restauri fatti al Duomo per i terremoti del 1456, dice: « Et ultimamente la tribuna dell'altar maggiore, aperta da ogni parte, minacciando rovina, con grandissima spesa fu dal Card. Gesualdo ristorata, et ornata di stucchi posti in oro, e di vaghissime pitture fatte da Giovanni Balducci, pittor fiorentino, a nostri tempi eccellente ».

Uno dei primi atti del Card. Gesualdo fu, quindi, il riordinamento e il restauro della tribuna della Chiesa Cattedrale.

Cominciò col trasportare l'altare dal centro della crociera « sub tribuna fornicata in capite Ecclesiae » (8) e lo consacrò il 31 maggio 1597 (9).

Probabilmente in questo stesso anno il Balducci diede mano alle sue pitture nell'abside.

Tra i documenti pubblicati dal D'Addosio ve n'è uno del 20 giugno 1600, che si riferisce precisamente a questi lavori.

« (B.co S. Eligio) A 20 giugno 1600.

D.a Costanza Gesualda Procuratrice del Cardinale

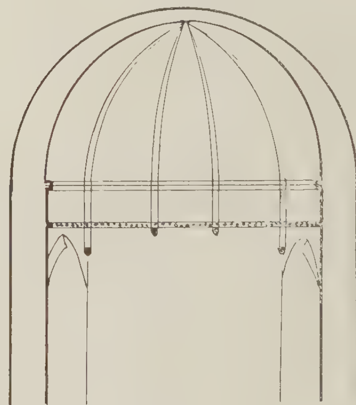


Fig. 1 Sezione dell'abside lungo l'asse longitudinale della chiesa. È visibile la collocazione delle pitture.

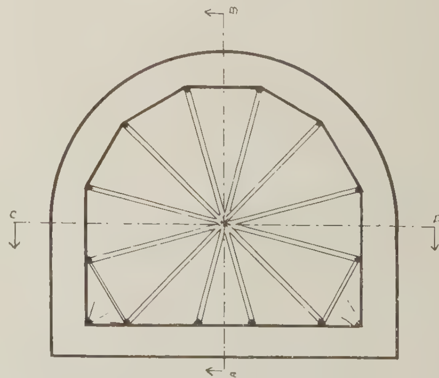


Fig. 2 Pianta dell'abside e indicazione dello sviluppo del catino al tempo del Balducci. È visibile l'innesto dei due nicchioni.

Gesualdo paga D.ti 7.2.10 a Giovanni Balducci a com.pto di D. 100, et in conto della pittura dell'arcivescovato di Napoli, e per lui a Federico Bucci pittore » (10).

Non sappiamo con certezza se a queste pitture abbia prestato lavoro anche suo figlio Sebastiano, la cui presenza a Napoli è testimoniata in seguito da una carta del 1612 (11).

Giovanni Balducci trovò l'abside del nostro Duomo ancora nello stile gotico, e ne distrusse solo gli affreschi trecenteschi.

Sull'antica cupola restano avanzi di 12 cordonature: otto distribuite sulla circonferenza, quattro sull'asse dell'arco absidale.

Alle otto cordonature corrispondono otto ordini di mezze colonne di piperno. Le altre quattro cordonature poggiano su peducci.

Le otto mezze colonne dividono verticalmente la parete in nove zone. Ogni zona, poi, è tagliata orizzontalmente da due cornicioni in tre piani.

Nel piano medio si svolge l'azione principale di questo ciclo pittorico. Al centro la figura maestosa del Salvatore, sollevata dagli Angeli, a destra S. Pietro, a sinistra S. Paolo, appena riconoscibili dalle simboliche chiavi e dalla spada.

Intorno s'allineano cinque figure di vescovi (santi patroni), tre in cornu evangelii, due in cornu epistolae. L'altro personaggio, dalla testa calva, non reca insegne episcopali.

Piano inferiore. Sotto il Salvatore una grande tavola dell'Assunta (bottega del Perugino), a destra S. Gennaro, a sinistra S. Agnello Abate (12).

E' da credersi che la tavola di S. Gennaro sia stata dipinta dal Balducci prima del 1603, e che il Card. Gesualdo, il quale aveva sott'occhi l'Assunta del Perugino, abbia voluto ripetere il devoto gesto del Card. Oliviero Carafa. Infatti è genuflesso innanzi a San Gennaro, che gli stende la destra sulla spalla in segno di protezione.

Alla sinistra del Santo Patrono un giovanetto, si vuole che sia Ascanio Filomarino, eletto Arcivescovo di Napoli nel 1641, sorregge un disco con le due ampolle del sangue del glorioso Martire.



G. Balducci - S. Gennaro che protegge
il Card. Arc. Alfonso Gesualdo
Napoli - Cattedrale

Per ora possono bastare queste notizie, ripromettendomi di meglio illustrare queste pitture in un prossimo studio sul Duomo di Napoli.

Sono ben lieto di aver pubblicato questi avanzi di affreschi, i quali, anche se non presentano un grande valore d'arte, testimoniano un'epoca della nostra Cattedrale.

D. F. Strazzullo



G. Balducci - Resti di un affresco nell'abside
del duomo di Napoli

1) Mons. G. A. Galante "La Tribuna del Duomo di Napoli,, - Napoli Tipografia dei Fr.lli Testa - 1874.

2) Baglione Giovanni "Le vite dei pittori, scultori ed architetti dal pontificato di Gregorio XIII 1572 insino ai tempi di Urbano VIII nel 1622 - Roma, Andrea Fei 1642 - pg. 78/79.

3) A. Frangipane "Artisti fiorentini in Calabria,, Riv. "Arte e Storia,, Serie VI - Anno XXXVI n° 5.

4) G.B. d'Addosio "Archivio Storico Napoletano,, XXXVII (1912) pg. 604

5) Cronistoria del R. Convento del Carmine Maggiore di Napoli, scritta successivamente da più autori dal principio dell'ordine fino al 1825. Mss. Biblioteca Naz. Napoli X, A. A. 2 (cfr. f. 123).

6) Gaetano Filangeri "Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane,, Vol. III pg. 457.

7) D. Cesare d'Eugenio Caracciolo "Napoli Sacra,, - Napoli 1623 1° pg. 5

8) Visita di Alfonso Gesualdo 1579 Vol. XII fol. 6 seg.

9) Visita dello Spinelli 1741 vol. 1° fol. 55 a tergo.

10) G. B. D'Addosio: ibid.

11) G. B. D'Addosio: ibid.

12) Visita di Innico Caracciolo 1 88 vol. 1° fol 192.

COMMITTENTI ED ARTISTI

Tema principale al 1° Congresso nazionale dell' U.C.A.I.

Dal 10 al 13 settembre u.s. ha avuto luogo in Perugia il 1° Congresso Nazionale dell'Unione Cattolica Artisti Italiani. All'interessante raduno al quale hanno partecipato oltre duecento artisti convenuti da tutti i principali centri artistici d'Italia, si sono avute quattro relazioni generali (la prolusione dell'on. prof. *Giuseppe Ermini*, la relazione per l'architettura dell'ing. *Pier Luigi Nervi*, per le arti figurative dell'avv. *Raniero Nicolai*, per la musica del M.° *Ettore Desideri*) e tre relazioni particolari (« Vita sindacale » del pittore *Giuseppe Canali*, « Attività internazionale » del



Perugia - Portale della Cattedrale

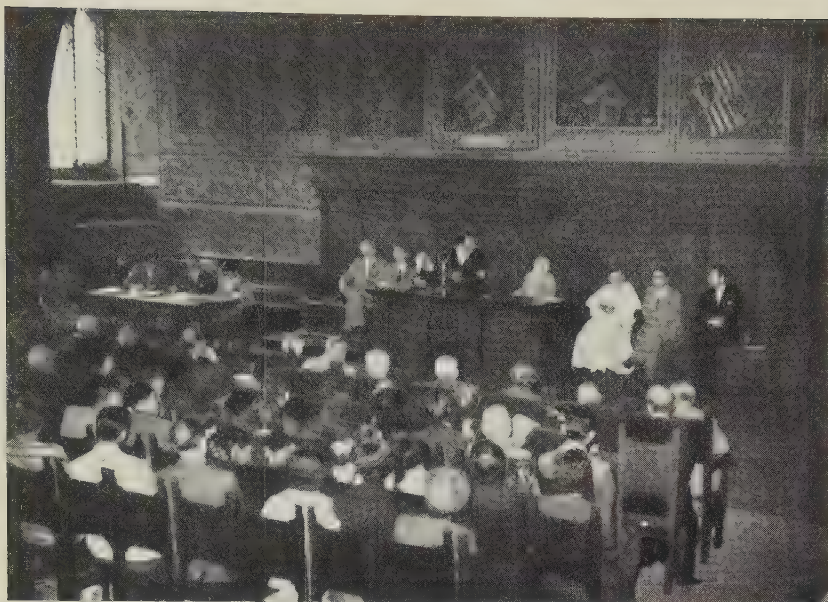
Padre *Reginaldo Grossi*, « Esperienze tratte dalla Esposizione Internazionale di Arte Sacra di Roma, 1950» del prof. *Corrado Mezzana*). Il tema fondamentale del Congresso è stata una delle questioni più attuali, anche se apparentemente priva dei soliti problemi filosofici, estetici, sociologici: « Committenti e Artisti » e cioè l'eterno duello, che invece dovrebbe essere idillio, fra chi ordina l'opera d'arte e chi l'inventa e l'esegue. Si è fatta così la storia di ieri; ma quello che maggiormente ci ha avvinto è che si è fatto pure l'esame dello stato attuale di questi rapporti « dato — come con molto acume ha scritto Corrado Mezzana — che il committente privato è quasi scomparso e il committente pubblico non è più il Signore che trattava personalmente, quasi si trattasse di privatissima faccenda, le cose dell'arte. »

Oggi la burocrazia regola tutti gli atti dello Stato e degli altri enti pubblici e bisognerà esaminare come questa burocrazia assegna i lavori, come bandisce e giudica i concorsi, come paga la fatica dell'artista.

Profonde modificazioni ha subito anche il mecenatismo della Chiesa, che era il mecenatismo dei Papi, dei Vescovi, degli Abati, dei fabbriceri; le mutate condizioni economiche hanno reso impossibili i prodigi dei secoli passati e l'industrialismo ha troppo spesso soppiantato la libera creazione. Il danno è stato aggravato dal pericoloso distacco che s'è avverato fra la cultura religiosa e la cultura laica, sì che assai meno facile è oggi l'intesa fra il clero e gli artisti. Se si potranno ristabilire contatti fra le belle arti e la Fede non sarà solo l'arte sacra a trarne beneficio.

I relatori hanno affrontato il delicato argomento della libertà e dei vincoli dell'artista nei confronti del tema o soggetto e si sono anche occupati dei rapporti contrattuali che, in questo campo, sono ancora troppo basati sulla reciproca buona fede perchè non si senta il bisogno di normalizzarli.

L'avv. Raniero Nicolai nella « Relazione generale sulle arti figurative », dopo aver scrutato, nelle attuali condizioni in cui — ad un esame obbiettivo — si presentano le arti figurative, gli stadi del loro travaglio teorico o tendenziale, sia dal punto di vista espressivo che da quello comunicativo (soprattutto nei loro riflessi sulla « religiosità » — culto e liturgia — e sulla « eticità »), ha esaminato i diritti ed i doveri degli artisti che presumano — da creatori o da interpreti — essere considerati « cristiani » ed anzi, per l'appunto, « cattolici », « apostolici », « romani ».



Una seduta dei Congressisti nella Sala dei Notari al Palazzo Comunale

Tali diritti e doveri sono messi in rapporto con quelli, non meno legittimi, che sono propri dei committenti (in particolare di coloro che alle opere d'arte non possono non attribuire una funzionalità edificante).

Il quesito se la « libertà » dell'artista in null'altro debba consistere che nella sua « responsabilità », specialmente con riguardo alle influenze che le sue opere debbono o possono esercitare, è depurato dalle sue eccezioni o difficoltà filosofiche o meramente estetiche; se ne deducono poi illazioni per propugnare che, da un rigoroso punto di vista cattolico, l'arte degna di questo nome e di quel qualificativo è essenzialmente strumentale ed anzi, più propriamente, sociale.

Illustrati conseguentemente i motivi per i quali, non soltanto la Chiesa, ma la stessa Società laica, debbono preoccuparsi degli eccessi e degli arbitri della cosidetta « arte deformante », nonchè di quella « fine a se stessa », il relatore prospetta talune necessarie giustificazioni della moderna evoluzione del gusto e della sensibilità nel campo delle arti figurative in genere e in particolare nel settore di quelle a soggetto religioso o morale; analizza i rapporti tra la tradizione da conservare e quella da innovare o addirittura da rivoluzionare perchè oramai involuta; ed indica infine quali possano considerarsi felici e non effimere risolutorie nel conflitto tra i diritti della personalità « individuale » dell'artista — espressa dal suo « stile » — e quelli della personalità « sociale » del committente.

Mentre non si possono disconoscere, quali primeggianti tra i diritti dell'artista, quelli relativi alla sua massima sincerità espressiva, ch'è quanto dire della sua « libera responsabilità »; tra i diritti del committente debbono essere affermati quelli insiti nella persuasione di incarnare, a buon diritto, l'istanza di determinati gruppi sociali e di determinate aspirazioni umane o superumane; pertanto spetta al committente di esigere che la sua richiesta trovi nell'artista un ispirato interprete che possibilmente ne elevi il tono e ne assicuri la finalità strumentale, sia in termini di elevazione estetica che in quelli di elevazione morale, intimamente articolati gli uni agli altri in opere che non esauriscano il loro fascino col passare stagionale di una moda, ma lo conservino il più duramente possibile per le generazioni venienti.

Non deve infatti essere dimenticato che, nel vasto panorama della storia dell'arte, le vette, che a pieno diritto portano il nome delle eccezionali individualità caratterizzanti artisticamente l'epoca in cui vissero, sono sostenute da contrafforti non meno poderosi ed indispensabili ai quali si possono dare i nomi di coloro che commisero a quei grandi artisti le opere in cui meglio espressero la loro potenza creativa; spetta a quei committenti il vanto di aver ascoltato od intuito le esigenze, spesso inconscie, della società di cui furono esponenti, determinandone il grado di civiltà con le opere che commissionarono e che desiderarono e vollero rispondenti a quelle esigenze.

* * *

La relazione del prof. Luigi Nervi della Facoltà di Architettura dell'Università di Roma sul tema « Considerazioni sui concorsi architettonici » ha iniziato premettendo che « se l'architetto è il padre dell'opera, il committente ne è la madre ». Da questo ha desunto la caratteristica principale dell'opera d'arte architettonica che, proprio per la duplice, fortissima influenza dell'artista e del committente, rispecchia sempre fedelmente il carattere di un popolo e di un'epoca. Ha considerato poi l'attuale scarsa preparazione culturale degli attuali committenti che sono, in genere, enti pubblici e speculativi invece che singoli principi, signori o reggitori come per il passato.

Da ciò la necessità dei concorsi che debbono essere migliorati. Il prof. Nervi ha proposto poi al Congresso una serie di quesiti chiamandolo a pronunciarsi su di essi.



Un gruppo di partecipanti al I° Congresso Nazionale dell' U.C.A.I.

Considerate poi le varie forme di concorso che ha definito « di idee », « a motto » e « a firma » concludendo in favore di quest'ultima e definita la migliore composizione di una commissione giudicatrice, è passato a criticare il principio di non far cenno, nei bandi di concorso a preventivi di spesa che possano orientare, contemporaneamente sia l'artista che il committente. Ideale in proposito sarebbe il sistema definito dal relatore « dell'appalto-concorso ».

Quanto alla composizione delle commissioni, l'ing. Nervi si è pronunziato per una collaborazione mista di « non architetti » e di architetti. Il giudizio riassuntivo dovrebbe essere affidato a persone non tecniche, ma capaci di sentire e comprendere i motivi profondi della civiltà e della cultura del nostro tempo.

* * *

Il prof. Corrado Mezzana ha poi letto e commentato le « Norme pratiche per l'ordinazione e l'esecuzione di nuove opere d'arte sacra » emanate dalla Pontificia Commissione d'Arte Sacra e che gli sembravano concordanti con i concetti espressi dall'architetto Nervi. Dopo aver commentato favorevolmente lo spirito ed i concetti della relazione sull'architettura, è passato a presentare al Congresso il proprio rapporto sulle « Esperienze tratte dalla Mostra Internazionale d'Arte Sacra ». La relazione ha descritto le origini e le finalità della Mostra, passando poi a precisare i sistemi organizzativi che furono adottati in quella occasione. Particolare attenzione l'oratore ha dedicato all'interessamento della stampa italiana e straniera esaminando le cause che hanno potuto originare i pochi casi di disinteressamento. Concludendo la sua relazione, il prof. Mezzana si è dichiarato certo che i risultati conseguiti costituiranno un auspicio di future realizzazioni.

* * *

Una relazione quanto mai esauriente è stata particolarmente quella del Maestro Ettore Desideri, Direttore del Conservatorio « Martini » di Bologna, il quale dopo aver fatto un resoconto retrospettivo, trattò i problemi dei musicisti d'oggi.

Riportiamo l'ultima parte che contiene affermazioni profondamente cristiane e che denotano lo spunto sul quale si è svolto tutto il Congresso e che deve essere il punto basilare dell'UCAI.

« L'attuale disorientamento è logica conseguenza della presunzione di poter tutto osare, tutto sconvolgere, tutto reinventare: anche in arte l'uomo è giunto a tal grado di superbia da dimenticare la fragilità e la pochezza della propria natura da non riconoscere che lo « spirito » che lo anima e lo vivifica non è opera sua, ma gli viene da Dio.

Questa umiltà della creatura verso il Creatore deve essere sorgente fresca e limpida della purificazione. Noi musicisti dobbiamo riconoscere di avere sopravalutato i fattori estrinseci e contingenti dell'arte nostra: le combinazioni armoniche e le preziosità strumentali, le ricerche timbriche e le alchimie teoretiche; tutte bellissime cose che testimoniano vivezza di ingegno, duttilità di fantasia, virtuosismo artigiano; ma è giunto il momento di riportare tali fattori al livello che loro compete: mezzi di espressione più o meno efficaci a seconda delle circostanze, ma non mai elementi sostanziali dell'arte, fine a se stessi.

L'ispirazione non potremo ritrovarla che nel divino che è in noi: vano e illusorio il ricercarla fuori di noi.

E' tempo di ritornare spontanei ed ingenui; è tempo di far penitenza della superbia sfoggiata — goffamente, ahimè — con tracotante altezzosità. Umili tra umili, inginocchiamoci e preghiamo, Dio ascolterà la nostra preghiera se Lo invocheremo con cuore puro ed animo sereno. E darà al nostro canto il calore persuasivo che saprà scendere nei cuori dei nostri simili e riscaldarli e commuoverli e ridestarli alla speranza. Rinunciamo all'orpello del virtuosismo orchestrale, al gioco delle sorprese e delle « trovate » tecni-

che, al deprimente ed avvilente sberleffo della caricatura e del marionettismo, e riprendiamo a considerare il problema dell'arte come espressione dei sentimenti più puri e più nobili dell'animo umano: primo fra tutti il sentimento religioso. Per noi, musicisti cattolici, la via è chiaramente tracciata: il ritorno allo spirito della polifonia palestriniana. Tale ritorno non significa minimamente imitazione di uno stile che, nel sec. XVI era spontanea manifestazione di una sensibilità maturata attraverso secoli di esperienze diverse e che oggi non potrebbe, immutato, corrispondere alla sensibilità attuale, modificata da molteplici esperienze ulteriori.

Ritorno allo spirito della polifonia palestriniana deve significare invece il riprendere, dopo l'orgia degli esperimenti intellettualistici, l'abbandono volontario e cosciente degli elementi non assolutamente sostanziali. »

* * *

Durante le tre giornate dei lavori furono svolti pure temi religiosi sulle meditazioni e il Rev.mo Padre Antonino Silli, Consulente Ecclesiastico dell'UCAI si è così espresso in note dettate per l'occasione:

« I temi prefissi agli oratori sono quanto mai opportuni: l'artista e Dio — l'artista e Gesù Cristo — l'artista e la Chiesa. Questi i soggetti che ognuno dei consulenti invitati tratterà come crede, ma già si può vedere quale benefico influsso eserciteranno sui partecipanti.

Una maggior conoscenza di Dio, dei suoi attributi, generano un maggior amore verso Colui della cui bellezza increata gli artisti cercano faticosamente darci con le loro opere una pallida idea.

Solo in questo modo l'artista risponderà alla sua missione; come bellamente si espresse S.S. Pio XII nel memorando discorso del 5 settembre dello scorso anno ai partecipanti del primo Congresso Internazionale degli Artisti Cattolici: " Altra condizione perchè l'arte compia con dignità e frutto la sua gloriosa missione d'intesa, di concordia, di pace, è che, per mezzo di essa i sensi, lungi dall'appesantire l'anima e dall'inchiodarla alla terra, le servano viceversa di ali per elevarsi dalle piccolezze e meschinità del momento verso l'eterno, verso il vero, il bello, il solo vero bene, il solo centro in cui si opera l'unione in cui si attua l'unità verso Dio ".

L'artista deve approfondire la sua conoscenza del Figlio di Dio incarnato, del suo Redentore e Salvatore. Quale panorama non si è dischiuso con la discesa in terra del Verbo Eterno!

E l'opera del Cristo si perpetua attraverso i secoli mediante la Chiesa.

Questa società soprannaturale e grande mecenate dell'arte ha affidato agli artisti una grave missione: quella di condurre a Dio i fratelli con il magistero della bellezza.

Ecco perchè concludeva lo stesso S. Padre Pio XII, con questo ammonimento: " Fate dunque che sorrida sulla terra, sull'umanità il riflesso della bellezza della pace divina, e così aiutando l'uomo ad amare tutto ciò che vi è di vero, di puro, di giusto, di santo, di amabile, voi avrete contribuito all'opera di pace e il Dio della pace sarà con voi ".

Alla soluzione dei problemi di carattere organizzativo, di quelli di carattere pratico, di ordine umano, naturale, vogliamo che presieda lo spirito di Fede in Dio, e in Gesù Cristo, Suo unico Figliolo e lo spirito di docilità verso la sua Chiesa. »

* * *

A conclusione dei lavori del Congresso è stato preparato ed approvato il seguente ordine del giorno:

« L'U.C.A.I. esaminate nel suo primo congresso nazionale le attuali condizioni delle arti e soprattutto sul piano dei rapporti che intercorrono tra artisti e committenti esprime il voto che tali rapporti siano chiariti da una più esatta e approfondita conoscenza della « funzione sociale » delle arti e pertanto si adopererà per propugnare che nell'evolversi delle correnti dell'arte contemporanea il linguaggio tecnico ed estetico riesca sempre meglio ad esprimere l'umano e la sua essenzialità;

considerato poi che gli stati moderni ai fini della elevazione civica hanno compiti non soltanto di tutela ma di sollecitazione nei riguardi di ogni attività produttiva artistica che non presuma di essere fine a sè stessa, e riconosciuto che in tale genere di attività debba essere a buon diritto compreso l'artigianato, fa richiesta esplicita che il Governo italiano studi e metta in atto anche come committente ogni possibile provvidenza idonea ad assicurare alle arti pure e a quelle applicate stesse in armonica collaborazione la più concreta e vasta utilizzazione per lo meno in una rigorosa applicazione delle leggi vigenti e di quelle da emanare ».

* * *

In serata gli intervenuti hanno votato per eleggere i nove consiglieri nazionali così suddivisi: due per la scultura, due per la pittura, due per l'architettura, due per la musica ed uno per la critica.

Dopo lo scrutinio sono risultati eletti:

Pittori: *Felice Carena* e *Luigi Montanarini*; Musicisti: *Giorgio Colarizzi* e *Lino Liviabella*; Architetti: *Eugenio Ceschi* e *Giulio Pediconi*; Scultori: *Antonio Berti* e *Luigi Venturini*; Critico: *Mino Borghi.*

Nel corso di una prossima riunione del nuovo consiglio direttivo che si terrà a Roma, verrà eletto invece il Presidente.

Il Congresso di Perugia ha segnato una tappa basilare dell'Unione ed è risultato una affermazione di solidarietà e di forza viva degli Artisti Cattolici Italiani nel loro sesto anno di vita associativa.

MINO BORGHI

Mostra Nazionale d'Arte Eucaristica ad Assisi

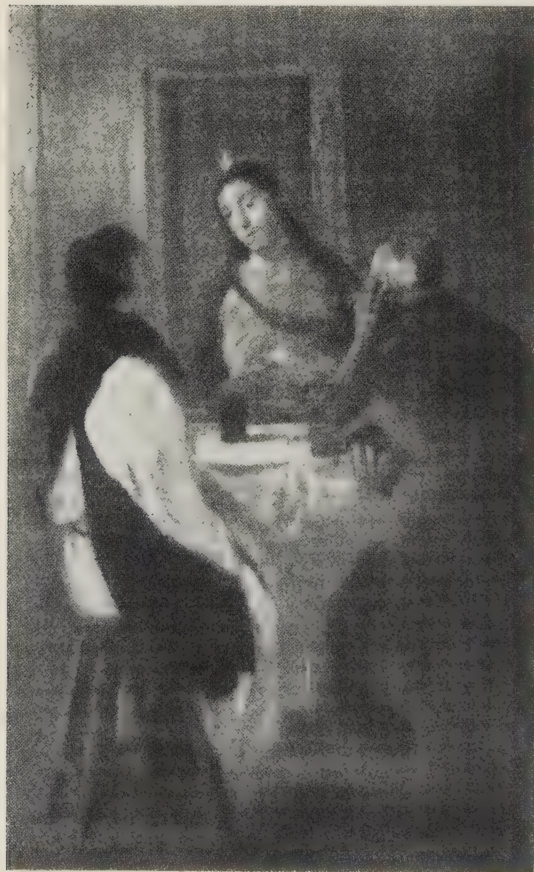
Il 5 ottobre scorso, si è chiusa ad Assisi la mostra nazionale d'arte sacra allestita in occasione del XIII Congresso Eucaristico nazionale.

Quando mi sono recato a visitare la mostra, entrando nel bel palazzo Bernabei, dalle purissime linee cinquecentesche, ho avuto un senso di smarrimento che non ho potuto nascondere ad un giovane amico che mi accompagnava.

Quella dozzina di opere poste alla meglio nel portale di ingresso, hanno fatto sorgere in me un presentimento che non tutto fosse andato per il suo verso; che l'organizzazione della mostra non aveva funzionato a dovere.

Oggi, dopo aver chiesto informazioni circa la fase preliminare e i retroscena della mostra, mi pare di poter affermare che quella mia sensazione poco favorevole, abbia motivi più che sufficienti per essere giustificata.

L'idea d'una mostra sacra in occasione del XIII Congresso Eucaristico Nazionale è stata approvata con troppo ritardo: gli organizzatori del Congresso hanno troppo discusso sull'opportunità e sulle possibilità di riuscita della mostra, senza accorgersi che era la loro discussione a compromettere la buona riuscita della mostra stessa. Da questo primo errore ne è seguito, come inevitabile conseguenza, una inadeguata pubblicità, una deficenza di propaganda.



Primo Conti - Cena di Emmaus - 1° premio

E credo che siano state sempre le suaccennate discussioni a limitare così tirannicamente lo spazio: cinque salette e un corridoio sono assolutamente insufficienti per una mostra a carattere nazionale.

Gli organizzatori hanno cercato di rimediare a questo inconveniente, tentando la sorte, con una mostra riservata ai soli invitati, all'élite degli artisti italiani di tutte le tendenze.

Questo, lo hanno dimostrato i fatti, è stato l'errore più grosso commesso dagli organizzatori.

E' facile mettere in lista 150 nomi risonanti: ma è impossibile che questi 150 blasonati di tutte le tendenze, abbiano poi a sottomettersi, appunto perchè di tutte le tendenze, ad una giuria che, per forza di cose, non poteva accontentare nessuno.

Gli organizzatori hanno previsto questa difficoltà e hanno cercato di superarla pregando gli invitati, che non credessero opportuno aderire, di segnalare un giovane, secondo loro meritevole.

E i fatti sono questi: su centocinquanta invitati una settantina non risposero all'invito. Di questi settanta solo cinque indicarono un giovane meritevole.

Bisogna notare poi che, come ammette Padre Donati, presidente della commissione organizzativa, « taluni » (io direi: molti, troppi) « degli invitati si sono rivelati inadatti a competizioni di carattere nazionale e le opere dei quali furono esposte per semplice onore di firma » (1).

Da tutti questi fatti scaturisce quello conclusivo: le opere esposte, degne di una manifestazione a carattere nazionale, non superano di molto la decina.

Fallimeno? mi chiederà a questo punto il lettore.

No. Anzi, plaudo agli organizzatori, plaudo a Padre Donati per il coraggio dimostrato, per la tenacia con la quale ha saputo ottenere tutto quello che era ottenibile nelle circostanze in cui gli organizzatori si sono necessariamente trovati.

Se ho insistito sugli errori commessi, ho anche notato, ed ora lo sottolineo, che derivano tutti dalla poco importanza che si è data a questa manifestazione artistica di contorno al Congresso Eucaristico. E' questo il peccato originale di tutto il retroscena.

Oggi, a conti fatti, si può dire che valeva la pena di tentare il sistema di partecipazione per concorso: meglio sottoporsi ad un fuoco di fila di polemiche, e magari di inimicizie, per le troppe esclusioni, che non essere costretti ad accettare tutto, ad occhi chiusi, per poter riempire cinque salette.

Mi si potrà rivolgere il manzoniano: « del senno di poi... » con quel che segue. Dico subito che sono disposto ad accettarlo pur di poter giovare così a future manifestazioni del genere; per i futuri congressi. Perchè sono convinto della opportunità di queste manifestazioni artistiche, che riavvicinano gli

(1) confr. catalogo della mostra: Introduzione



L. Filocamo - S. Tarcisio
segnalato

artisti al soggetto sacro: primo passo indispensabile per poter far rivivere nelle opere d'arte, destinate alla chiesa, quello spirito religioso, liturgico, quel senso intimo di spiritualità senza del quale anche il più sublime soggetto sacro, diventa una scenetta di genere.

La crisi che, da troppo tempo, travaglia l'arte moderna, potrà forse essere risolta portando gli artisti ad impegnarsi a fondo nel trattare soggetti elevati, che richiedano una elaborazione interiore, un lavorìo spirituale, una profondità di pensiero e di forme espressive, tali da riportare gli artisti contemporanei a quell'equilibrio spirituale e formale che invano cercano altrove.

Ecco ora l'elenco degli autori e delle opere premiate:

Architettura: Chiesa parrocchiale dedicata al SS. Sacramento per parrocchia di 3.000 anime o periferia di città.

Meccoli Giuseppe - Assisi - 1° premio di L. 300.000.
3 secondi premi di L. 200.000 non assegnati.
Partecipanti 7.

Pittura: Tema Eucaristico.

Primo Conti - Firenze - « Cena di Emmaus » - 1° premio di L. 500.000.

Consolazione Giovanni - Roma - « Viatico » - 2° premio (L. 200.000).

Marchetti Giulio - Lucca - « Viatico al boscaiolo morente » - 2° premio (L. 200.000).

Baldinelli Armando - Bologna - « Cena di Emmaus - Segnalato.

Filocamo Luigi - Milano - « S. Tarcisio » - Segnalato.

Consadori Silvio - Milano - « Cena di Emmaus » - Segnalato.

Scultura: Tema Eucaristico.

Manfrini Enrico - Milano - « S. Tarcisio » - 1° premio (L. 500.000).

Mennella Antonio - Napoli - « S. Tarcisio » - 2° premio (L. 200.000).

Prosperi Francesco - Assisi - « Cena di Emmaus » - 2° premio (L. 200.000).

Biagini Alfredo - Roma - « Comunione degli Apostoli » - Segnalato.

Biancini Angelo - Faenza - « Comunicanda » - Segnalato.

Torresini Attilio - Roma - « Comunione della Vergine » - Segnalato.

Giovagnoli Artemio - Perugia - « Ultimo Conforto » - Premio dell'Ente Turismo (L. 80.000).



S. Consadori - Cena di Emmaus - segnalato



E. Manfrini - S. Tarcisio
1° premio

Incisioni: Tema Eucaristico.

Valerio Froschetti - Roma - Premio unico L. 50.000.

Il lettore vorrà sapere se la giuria (composta da: Mons. Giovanni Costantini; Prof. Valerio Mariani; Prof. Piero Bargellini; Mons. Giovanni Fallini; Arch. Arnolfo Bizzarri; Scult. Giovanni Prini; Pitt. Dandolo Bellini) abbia scelto bene o no.

Secondo il mio parere, ha fatto bene a non assegnare i 3 secondi premi in palio tra gli architetti: perchè non c'era un lavoro che lo meritasse; non basta evidentemente essere originali e strani per ben costruire.

Meno buona l'assegnazione del primo premio al Meccoli: forse era troppo un secondo premio; vorrei riprodurre pianta e facciata per farne notare i difetti, ma mi è impossibile (il catalogo non riporta le illustrazioni della sezione di architettura e le foto richieste alla segreteria della mostra non mi sono pervenute).

Del resto questa sezione meriterebbe una analisi più accurata per ogni progetto presentato, che mi è impossibile fare mancandomi le riproduzioni.

Per i pittori ha scelto bene Primo Conti: la sua «Cena di Emmaus» è quanto mai espressiva: il solo che, con Consadori, non sia scivolato nel quadretto di genere trattando questo argomento.

Molto perplesso mi ha lasciato il 2° premio assegnato a il «Viatico» di Consolazione: non bastano i bei colori per fare un bel quadro che vuol essere figurativo.

A il «Viatico al boscaiolo morente» di Marchetti avrei preferito il «S. Tarcisio» e anche il «Cristo Consacratore» di Filocamo (Don Giovanni Rossi ha saputo ben comperare), oltre alla già citata «Cena di Emmaus» di Consadori.

Per gli scultori era più difficile scegliere: non avrei premiato il «S. Tarcisio» di Mennella, che mi è sembrato un puro pretesto per modellare un bel corpo di giovane (come, del resto, tutti gli altri S. Tarcisio ad eccezzione di quello di Manfrini).

Gli altri premiati e segnalati dalla giuria: Manfrini, Prosperi, Biagini, Giovagnoli (ha avuto forse paura la giuria a premiare un giovane sconosciuto?) hanno presentato opere che si equivalgono: la graduatoria è quanto mai difficile per cui non oso segnalare le mie preferenze.

In complesso la giuria ha scelto bene e con coraggio, accomunando nel premio opere ispirate ad un sano realismo con altre di tendenze più moderne.

Termino augurandomi che, per il bene dell'arte, soprattutto per il bene dell'arte sacra, questa coraggiosa, benchè (in parte) sfortunata iniziativa non sia lasciata cadere nel vuoto, nei prossimi congressi; ma serva di esempio e di monito.

Don Gaetano Banfi



F. Prosperi - Cena di Emmaus - 2° premio

Arte Sacra alla Triennale di Milano

Secondo il programma della Commissione Diocesana d'arte sacra di Milano la Triennale di quest'anno avrebbe dovuto presentarci un vasto repertorio di arte sacra: in primo luogo una serie di progetti di architettura per le erigende chiese alla periferia della metropoli e poi una selezione di opere che dovevano essere tratte da quanto nelle singole chiese della diocesi fosse stato programmato per il 1951. Il nobile ed ardito tentativo della Commissione non ha però incontrato, si vede, l'ammirazione e l'adesione dei maggiori interessati: i parroci e i rettori di chiese, ai quali evidentemente non è piaciuta l'idea di dover sottostare al verdetto di una Commissione della Triennale che si aggiungeva a quelle già tanto noiose dei fabbriceri, del benefattore interessato, e (sia detto senza cattiveria alcuna, ma obiettivamente) della Commissione Diocesana.

Tutto questo non è così grave in sè come potrebbe sembrare alla prima impressione per chi entrando e girando nella Triennale, non trovi nulla di quanto si desiderava, ma indica però che nella attuale organizzazione dell'arte sacra c'è qualche cosa che non va. E non è nostra intenzione qui di indagarne le ragioni, anche se la situazione non sia tale solo per la diocesi menzionata, ma anche altrove: ne abbiamo avuto una prova nella indifferenza con cui la proposta di collaborazione della nostra rivista (cfr. numero speciale de « L'Amico dell'Arte Cristiana » Luglio 1951) è stato accolto dai rappresentanti delle Commissioni Diocesane.

Più fortunata è stata la sorte della Fabbriceria del Duomo che in due sale della Triennale presenta alcuni lavori premiati ai concorsi indetti lo scorso anno, dei quali fu pubblicato un estratto a suo tempo nella presente rubrica.

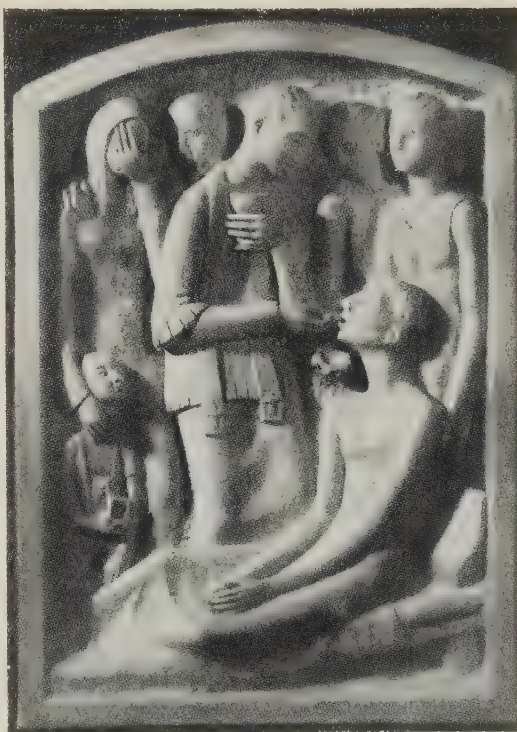
Vi compaiono alcuni bozzetti per vetrata, con i relativi saggi esecutivi: particolari eseguiti dei bozzetti presentati: molta tecnica, quando non si ricopia addirittura una tecnica pittorica: però nessuna aberrazione del tipo d'oltralpe.

La parte di scultura è la più rappresentata, anche se nessuna delle pale concorrenti per l'altare dell'Assunta compaia nella breve rassegna. Oltre ad una dozzina di statue, attraggono maggiormente l'attenzione del pubblico i bozzetti vincenti della quinta porta del Duomo, fors'anche perchè posti in una buona luce e non issati in una tenebrosa oscurità come le statue.

Da un primo esame si rileva come le sorti della quinta porta si preannunciano meno liete di quelle delle altre: tutti si sono preoccupati di scolpire, più che di raccontare, e sia pure « raccontare modellando » la storia del Duomo.

Non intendiamo dire dei grumi di Lucio Fontana che ci è spiaciuto vedere non solo invitato al primo concorso, ma proposto persino al secondo proprio mentre da autorevoli voci ritorna il monito di condanna di una deformazione fine a sè stessa: il nostro Duomo è una cosa seria e non lo si può affrontare col partito preso di un personalissimo cifrario: questo sta bene in una mostra.

Diciamo invece degli altri artisti che si sono impegnati nel lavoro almeno con l'umiltà di chi sa di dover portare un semplice contributo marginale di completamento ad una cattedrale che è simbolo e concrezione, vorrei dire, della fede secolare della gente ambrosiana. Anche se questa umiltà sembri a certuni timidezza, ad altri addirittura viltà.



A. Giovagnoli - Ultimo conforto - Premiato

Ci sfilano dunque dinnanzi i vari bozzetti: quello di Messina indubbiamente il migliore: tra gli altri; anche se non la migliore delle sue opere (ci tornano in mente i suoi plastici gruppi dell'Ospedale nuovo), forse per le ragioni che abbiamo detto; Manfrini è stato pure scelto per la seconda prova, ma sarà bene che adotti un altro volume essendo troppo tenue nei rilievi: ritengo che il suo modellato si adattava meglio alla facciata del Duomo, già così tormentata, ma ormai la situazione è compromessa dalle altre porte che essendo già in quattro creano un vincolo e impongono un tutto tondo. Il terzo premio è stato assegnato ai tre ultimi Nando Conti, Aroldo Bellini e Salvatore Saponaro, tutti buoni benchè non eccessivamente sentiti. C.

Convegno Artisti e Clero a Novara

Come avevamo preannunciato nell'ultimo numero, benchè con trasferimento di data, causata dalla morte di S. Ecc. Mons. Ossola già vescovo di quella Diocesi, si è svolto a Novara il 15 di questo mese di novembre un incontro tra artisti e clero, in margine a quella biennale, come già si era fatto nel 1948.

Ascoltando i relatori della mattinata: P. Davide Turoldo dei Serviti di Milano, P. Fumagalli degli Olivetani di Casale, Don Vernetti di Biella e S. Ecc. Mons. Gremigni Vescovo di Novara, ho ritrovato con soddisfazione e gioia le tesi da tanto tempo predicate da questa rivista, specie dal compianto Direttore Mons. Polvara.

Svolgendo infatti il tema « L'Esteta e l'artista », con tragico realismo P. Turoldo ha mostrato come la crisi dell'Arte Sacra sia oggi crisi dell'arte in genere, derivata dalla crisi di pensiero e di amore, e non ha esitato a farne risalire le origini alla ribellione alla cultura teologica e metafisica medioevale, la quale aveva creato un ordine dotato di una solida ossatura. Gli « ismi » filosofici moderni, e quindi l'estetica hanno distrutto quell'ossatura, e l'arte è quella che più risente del naufragio della cultura che ne è derivato.

La relazione di P. Fumagalli (« Importanza della tecnica ») è stata pure negativa: nella valutazione della tecnica pittorica in quest'ultimo secolo, il relatore non ha esitato a stenderne un verdetto di condanna per la sua limitazione al mondo del sensibile.

Positiva, benchè molto alta, è stata la impostazione di Don Vernetti nel parlare dell'artista cristiano: egli infatti ha indicato una meta ed un programma in questo elenco (che riporto con le integrazioni di Mons. Gremigni) delle doti che esso deve possedere: *sanità di mente e di corpo, equilibrio e vitalità, originalità, entusiasmo, amore alla sostanza per non lasciarsi distrarre dalle soddisfazioni secondarie dell'arte, amore al silenzio per sapere ascoltare le voci delle cose, soprattutto le voci dell'amore e del dolore, l'amore alla povertà* (*la povertà di spirito*) *per poter essere libero, alla cultura per poter essere maestro.* A queste doti umane si devono poi aggiungere quelle del cristiano esprimibili in un solo termine: la *pietas*, e il quadro è magnificamente completo. Proprio nell'ascoltare queste parole di Don Vernetti mi è parso sentire esporre l'ideale segnato da Mons. Polvara per i suoi seguaci religiosi-artisti: ricchi della più grande libertà che Cristo abbia mai promesso: libertà dal mondo, dalla carne, da se stessi, per aderire totalmente a Dio Verità, Bontà, Bellezza.

La parola di Mons. Gremigni ha poi portato un necessario contributo all'insegnamento dei relatori. Senza menomare la gravità delle constatazioni di P. Turoldo, l'illustre Presule ha esortato ad una fiducia e ad un ottimismo cristiano che può ricavare incoraggiamenti anche da questo incontro.

Molto interessante, anche se poco ordinata e concludente, è stata la discussione pomeridiana, che aveva lo scopo di mettere a confronto artisti e clero per un'intesa ed una collaborazione.

Non è qui possibile riportare lo sviluppo di quella discussione, che principalmente mirò alla constatazione del diritto della Superiore Autorità Ecclesiastica di definire e giudicare quali opere d'arte religiosa possano entrare in chiesa.

La resistenza con cui l'artista ha accolto questo principio mi ha suggerito una meditazione che vorrei brevemente riassumere qui, quale nostro apporto non solo alla discussione di Novara, ma all'azione che il Clero svolge o dovrebbe svolgere nei riguardi degli artisti.

L'artista contemporaneo, anche se cristiano, nella misura in cui vive nella corrente delle vittime del moderno immanentismo, vede con estrema diffidenza ogni diritto che la Chiesa si rivendichi nel giudicare l'arte, nel dettarne norme e nel fissarne i requisiti, considerando tutto questo come un'intrusione illecita, che diminuisce la sua libertà divenendo costrizione. Forse nella sua disperata esistenza l'artista sente tragicamente il bisogno di un sostegno che scenda dall'alto, e questo suo sentimento, che è religioso, egli confonde con la Religione Cristiana, e crede di essere cristiano da sè, senza bisogno della Chiesa.

Questa è la situazione che si verifica nella migliore delle ipotesi. Ed in questa situazione l'artista, che si crede cristiano perchè religioso, ritiene un arbitrio ogni intervento della Chiesa, intervento che gli sembra di ordine artistico e non religioso, non intendendo come invece esso sia la vera risposta al suo cercare, la sua liberazione.

Non altrimenti, mi pare, avveniva alcuni decenni fa quando si affermava l'esistenza di un dissidio tra fede e scienza, tra morale e politica.

Il fenomeno del cristiano che è artista... immanentista, è il parallelo di quello che tempo fa era politico liberale, scienziato evoluzionista, positivista o ateo. In quei campi oggi non è più così, perchè si è imparato ad essere dei politici cristiani e degli scienziati credenti, o si è rinunciato anche ad essere cristiani nella vita privata; in ogni caso si è compreso che nè la morale cristiana sacrifica la sana politica, nè la fede la vera scienza.

Avverrà così anche per l'artista: ne vedremo forse tanti che per una pretesa coerenza rinunceranno ad essere cristiani per attaccamento alla loro estetica; ma è inevitabile: la prima fase del risanamento deve essere una netta distinzione tra ciò che è cristiano e ciò che non lo è: e la distinzione è particolarmente urgente nell'ambito dell'arte sacra.

Ma vi saranno, e ciò dipende senz'altro dallo zelo illuminato dei sacerdoti che se ne occupano e dai loro metodi, vi saranno certamente degli artisti, e i nostri lettori già ne conoscono un buon numero, che impareranno ad essere cristiani anche come artisti:

allora la loro arte si troverà facilmente d'accordo con quanto la Chiesa chiede all'arte sacra.

Ma come colmare il dissidio? L'opera di discernimento tra arte cristiana e non cristiana, diciamo meglio: cattolica e non cattolica, svolge un compito troppo difensivo e quasi unicamente negativo: l'artista teme e diffida della Chiesa e del cattolicesimo gerarchico perchè non lo conosce, lo sente come una costrizione, perchè effettivamente il suo orientamento spirituale è tutt'altro, è quello di questo mondo immanentista in cui e di cui egli vive: bisogna redimerlo da questa aberrazione, circondarlo di un nuovo « *mondo* », di un mondo cristiano capace di rispondere all'appello di tutte le sue potenze: del suo intelletto e della sua volontà, anzitutto, ma anche della sua fantasia, dei suoi sentimenti, della sua intuizione e dei suoi sensi.

E qui sta il punto: nel riconoscere l'adeguatezza del mondo spirituale liturgico a queste pressanti necessità dell'artista. Del « *mondo liturgico* »: non perchè tutta l'arte cristiana debba essere sacra, e tutta l'arte sacra debba essere liturgica, ma perchè il mondo liturgico è il solo forziere che ha conservato intatta quella cultura cristiana medievale che l'umanesimo per primo ha misconosciuto, il protestantesimo sconvolto, il materialismo distrutto, così che nella cultura contemporanea ne è scomparsa ogni traccia.

Adeguatezza fondamentale, certamente, perchè nei particolari si dovrà riconoscere la necessità di un adattamento ai tempi: ma sono appunto i valori fondamentali, l'ossatura di una vita spirituale, che l'artista ha bisogno, ed ha bisogno di assimilarla con tutte le sue potenze e non solo con la sua intelligenza.

E intendo qui sottolineare la necessità di non illudersi sulla efficacia di una predicazione o di una cultura teologica astratta per l'artista; poichè questi prima di uomo che pensa è uomo che « sente » e che « vive ».

Ho toccato qui dei punti molto importanti che esulano dai limiti di una cronaca e richiedono un ulteriore approfondimento in sede più adatta; credo però non sia stato vano il richiamarli fin da questa occasione.

Don Valerio Vigorelli

La terza settimana liturgica e gli amici dell' arte liturgica

Non parliamo di questa manifestazione, pur tanto importante, per ripetere quanto altri ne scrissero, o peggio per far un doppio con quelle pubblicazioni (vedi *Ephemerides Liturgicae*, vedi *Rivista Liturgica*) che hanno direttamente lo scopo di appoggiare e diffondere il movimento liturgico in Italia, ma semplicemente per segnalarne alcuni particolari ai nostri amici, e più che tutto per alimentare una sicura simpatia che tutti gli amici dell'Arte liturgica nutrono per tali iniziative, e ciò particolarmente allo scopo che diremo.

Mentre le prime settimane nazionali (Parma e Salerno) hanno giustamente dovuto avere un aspetto più teorico e teologico che pratico e pastorale, quella di Padova ha segnato un maggior orientamento verso i problemi di applicazione della dottrina e di conquista delle masse; orientamento che, come è certo, verrà man mano accentuandosi nelle prossime settimane: il che le rende via via sempre maggiormente interessanti anche ai profani, ed in particolare agli artisti che troppo spesso sono tali. Infatti alla settimana liturgica di Padova, per la prima volta sono stati invitati ed hanno partecipato laici d'ambo i sessi, tra i quali sarebbe stato assai lodevole ed incoraggiante per noi trovare degli artisti, che dimostrassero così la loro buona volontà di comprendere le esigenze della liturgia della Chiesa, almeno quanto la Chiesa cerca oggi di comprendere gli artisti. Ciò che non è avvenuto a Padova, confidiamo pertanto avvenga nel prossimo anno a Brescia ove appunto sappiamo che si terrà una settimana liturgica nazionale a carattere eminentemente pratico.

Ma un'altra notizia però interessa i nostri lettori, ed è che in seno ad una seduta conclusiva del C.A.L. dopo la settimana di Padova (alla quale pure si era pensato di organizzare un incontro fra i vecchi « amici dell'Arte Cristiana », reso poi irrealizzabile dalla complessità della settimana stessa), si è parlato di un progetto di « *geminazione* » del « Cal » in « Associazione amici della liturgia » ed « Associazione amici dell'arte liturgica», quest'ultima che riesumasse il movimento della associazione « Amici dell'Arte Cristiana » con una impronta decisamente liturgica e raccogliesse nel suo seno quei sacerdoti che sentono l'esigenza di un'arte moderna di chiesa ispirata al magistero della liturgia, ed insieme quegli artisti che, desiderosi di portare alla liturgia l'umile contributo della loro opera, cercano una guida ed una direttiva. Il progetto a noi già noto da qualche tempo viene giusto a rispondere ad una esigenza da molti sentita e da alcuni manifestata alla redazione della nostra rivista, e pertanto « Arte Cristiana », dispostissima a divenire l'organo della novella associazione, si propone di portare il suo contributo alla realizzazione di tale proposta, ripromettendosi di tornare presto sull'argomento, ed invitando i suoi lettori a partecipare a questo lavoro, sicuri che un collegamento di tutte le disperse forze che lavorano per l'arte sacra in Italia sarà di enorme vantaggio alla causa comune.

R.

VOTI CONCLUSIVI DELLA SETTIMANA DI PADOVA

I — VEGLIA PASQUALE

Unanime il consenso manifestatosi in tutta Italia per il ripristino di questo rito. Ovunque l'esperimento ha avuto pieno successo, sia per il concorso e la partecipazione attiva del popolo (e specialmente degli uomini), sia per la partecipazione ai SS. Sacramenti, sia per la comprensione che il popolo ha mostrato di assimilare — nel nuovo rito — del Mistero Pasquale.

Quale frutto delle esperienze di questa prima celebrazione sono stati manifestati i seguenti desideri:

1. - Sia consentita la rinnovazione delle promesse battesimali in sola lingua italiana (partendo dalla esortazione fino alla fine del dialogo) e a tal uopo sia prescritta un'unica traduzione del testo.

2. - Sia chiarita e completata la rubrica relativa all'accensione delle candele da parte del Clero e del popolo. Si propone che le candele si spengano alla fine del canto dell'« Exultet » e siano riaccese durante la rinnovazione delle promesse battesimali.

3. - Sia redatto ufficialmente — in armonia col « Memoriale Rituum » di Benedetto XIII — l'Ordo del nuovo rito per le chiese minori.

4. - Sia sóstituita la lezione III — che nella traduzione italiana desta meraviglia nel popolo — con altra lezione adatta al Mistero Pasquale.

5. - Si trovi il modo di conservare sempre il canto del « Sicut cervus » e di suscitare nel popolo la devozione al Battistero trasportandovi solennemente l'acqua battesimale quando sia stata benedetta davanti all'Altare, dopo la rinnovazione delle promesse battesimali.

(Il rito potrebbe svolgersi in quest'ordine: benedizione dell'acqua, promesse battesimali, trasporto dell'acqua al Battistero al canto del « Sicut cervus », ritorno del Clero dal Battistero alla Sacrestia mentre si riprendono le Litanie).

6. - Al n. 5 del rito sia suggerito che l'incisione sia preparata in modo da poter essere facilmente ripresa dal celebrante.

7. - Circa l'ora della funzione sia data facoltà ai Vescovi di poter concedere l'anticipo di qualche ora o il posticipo alle prime ore di Pasqua per quelle località in cui l'orario completamente notturno recasse serio disagio.

II — DIGIUNO EUCARISTICO

1. - Si segnala la necessità di addivenire ad una disciplina comune per l'Italia circa il digiuno eucaristico, le concessioni particolari ed i privilegi risultando spesso causa di disordine e di incertezza.

2. - E' desiderato che l'obbligo del digiuno abbia inizio solo da qualche ora prima della S. Messa e della S. Comunione.

III — ORARIO DELLA S. MESSA

1. - Affine di facilitare l'adempimento del precetto festivo ai fedeli normalmente impediti, si esprime il voto che gli Ordinari possano concedere (e la concessione dovrà essere esplicita, non solo presunta, e magari data per iscritto per evitare il pericolo di abusi) la celebrazione della S. Messa festiva, per certe categorie, nella notte antecedente o nel pomeriggio del giorno festivo.

2. - Sembrerebbe utile regolarizzare le disposizioni circa la celebrazione della S. Messa a mezzanotte od a mezzanotte e mezza, le molteplici concessioni particolari ed i privilegi non potendo che aumentare la confusione.

IV — RITUALE BILINGUE

In analogia con quanto concesso ad altre Nazioni, si auspica la concessione anche per l'Italia del Rituale bilingue, che offrirebbe un notevole ed efficace mezzo di formazione cristiana del popolo.



IL LUOGO, IL TEMPO, LE PERSONE

Molti educatori (per noi il teatro è un modo di educazione) si dolgono di non avere luogo adatto ove dare spettacoli sacri.

Questa gente conformista pensa proprio che il teatro consiste nel palco, nel boccascena, nella buca del suggeritore e nel sipario. Tutte cose che sono (la storia c'insegna) affatto precarie.

Se avessero visto la mostra veneziana di scenografia, ordinata con provvida dottrina alla Biennale, si sarebbero convinti che lo spettacolo nelle sue forme più gustose e grandiose, ha preceduto l'edificio teatrale, quale oggi si usa. Avrebbero visto danzare, recitare, manovrar macchine in giardini, cortili, sale, cavallerizze, da per tutto dove il piacere dei signori e il talento dei registi amavano suscitare il sogno spettacolare.

Se poi verrà la mostra medioevale, — e si dovrebbe fare e sarebbe di grande profitto — la spregiudicatezza dei nostri antenati teatrali apparirà ancora più grande. Chiese, piazze, chiostri, verzieri, sentieri di campagna venivano invasi per il giuoco fantastico, di cui pallida idea ci danno le pitture contemporanee. Un vero teatro a quarta dimensione, dove lo spettatore passa di continuo dallo spazio reale a quello teatrale e viceversa.

Se così si è fatto nel passato, nulla vieta che si faccia ancor oggi. La parola *impossibile* non esiste nel vocabolario teatrale. Sappiamo di un teatro organizzato con mezzi di fortuna e di sfortuna nelle celle comunicanti di un carcere, dove con i genitori erano racchiusi dei bambini ebrei. Chi l'ha visto ed è scampato a morte, non se ne dimentica.

Si può fare dell'eccellente teatro nella casa, nella scuola, nel cortile domestico e in quello dei falansteri multipli, nelle spianate degli oratori, nelle logge dei conventi, sulle piazze di paese, nei chiostri abbandonati, davanti e dietro la chiesa e persino nei cimiteri. Roma ne ha dato l'esempio. Si può anche fare sul palcoscenico, dove esiste. Ma questa non è sempre la soluzione migliore.

La differenza più profonda tra luogo e luogo non è data dalla forma, ma dal tempo e dall'ora della rappresentazione.

Dobbiamo dunque parlare del tempo, per venire poi agli spazi scenici diurni o notturni.

Siccome il teatro sacro deve portare ordine e non disordine, va da sè che meglio sarebbe farlo di giorno, come usavasi nei tempi in cui non si disponeva di forti luminarie nè di comode strade. Di giorno le famiglie possono assistere riunite dalla nonna che patisce i reumi al bimbo più piccolo. Fanciulli e giovanette circolano liberamente. E poi non si usurpano le ore di riposo dell'operaio e dell'impiegato che il domani se ne andrebbero assonnati al lavoro.

Ma la scelta dell'orario diurno non dipende da sole ragioni di opportunità o moralità. Vi sono spettacoli che riescono meglio al sole che alla luna: ad esempio, un saggio ginnico.

Il teatro plastico è ucciso dalla luce artificiale, e se la danza fosse quello che dovrebbe essere, non chiederebbe malie di effetto luminoso che la disturbano.

Ciò che importa è delimitare bene lo spazio dentro cui lo spettacolo si svolge.

Quella platea, che luci ed ombre di sera incorniciano, appare inespressiva e sfasata se non è chiusa dentro margini di colore. Sembra che gli antichi, espertissimi negli spettacoli diurni all'aperto, avessero già sentito questa necessità, perchè la pittura ci conserva i documenti di recinzioni sommarie, veli fra pilastrini, palmizi, stoffe gettate a festone, che potrebbero adottarsi ancor oggi con buoni effetti.

Questi espedienti permettono di inscenare spettacoli anche in luoghi sgraziati in quanto l'occhio si concentra nello spazio precluso e altro non vede. E' una legge fondamentale senza la quale il teatro non sarebbe.

Lo spazio notturno si può distinguere in chiuso e aperto.

Se è chiuso, si rientra nell'ordinaria gestione dei teatri moderni, con scene illusionistiche, riflettori, fondali che attraggono l'occhio e altri espedienti ben noti.

Se è aperto, allora il campo dell'invenzione fantastica è sconfinato, potendosi contare sullo spazio plastico e sull'illusione luminosa. V'è solo il pericolo che quest'ultima prenda la mano e nella scenica fantasmagoria non trovi più posto la povera figura umana, la quale è ancora la cosa più importante nel teatro come nella vita.

Veniamo alle persone.

Anche a questo riguardo le lamentele sono molte e varie. Ci si duole che il rigore ecclesiastico impedisca il formarsi di compagnie miste senza le quali non è possibile, dicesi, dare serii spettacoli. Si compiange il teatro d'oratorio ridotto a sole fanciulle o a soli giovanetti.

Quanto a noi, fedeli alla regola che il teatro abbia a portar ordine e non disordine, siamo d'avviso che nulla si debba mutare nelle disposizioni esistenti. Se l'Autorità giudica bene che le fanciulle se ne stiano da sole rispettiamo le sue valide ragioni. Sarebbe una seria imprudenza instaurare un ordine di cose non approvate dall'Autorità locale, dall'uso e dal costume.

Ma come daremo il *Teatro del mondo* di Calderon senza compagnia mista?

Se abbiamo una compagnia tutta di fanciulle o di fanciulli, tutta di uomini o di donne, ci guarderemo dal mettere in scena un'opera che abbia ruoli ben precisi e non sostituibili. Ci sono pure dei siti dove la compagnia mista è possibile; nelle scuole dove i due sessi stanno sempre a contatto, come le università; oppure nelle fabbriche o nei Cral e in tutti quegli istituti dove la promiscuità è voluta, necessaria, o tollerata. In questi casi la responsabilità non è più del teatrante, ma dell'Istituto che ha creduto bene di conformarsi in tal modo.

Si prendano dunque le compagnie come sono. In tutte si può aver ottimo teatro, purchè si faccia in modo conveniente al personale disponibile.

In genere la compagnia omogenea è più favorevole alle forme spettacolari, dove non vi sia dizione nè azione verista; per esempio, il mimo. Il verismo esige esatta natura di ruoli; nulla è più pietoso delle donne che fanno da uomo. Non così dicasi dei giovanetti che nel medioevo sostenevano le parti di Angiole o di Madonne, perchè tali ruoli erano, in genere, al disopra dei precipui caratteri maschili e femminili.

Se il teatro di categoria non si presta a realizzare spettacoli preordinati in modo generico, non resta che crearlo di volta in volta, ispirandosi alle contingenze del giorno e dell'ora.

E non si faceva così in antico?

Non leggiamo che alle corti del Rinascimento, insieme con le commedie scritte, — e si sa che erano passabilmente noiose — si creavano azioni appropriate alla festa, in onore della quale si dava lo spettacolo; azioni improvvisate e senza fine variate, su libretti effimeri, che non sempre giungevano a fissarsi nella stampa?

La ragione, poi, per cui del teatro medioevale, tanto copioso, sono giunti a noi sì pochi testi, è forse nel fatto che le azioni si cambiavano di volta in volta, e vivevano sul teatro, non sulla carta. Osiamo lanciare un paradosso, che del resto la storia conferma.

La comparsa di una grande letteratura drammatica, sia tragica, sia comica, sembra esaurire la vena spettacolare e segnarne spesso il raffreddarsi. Fa eccezione Shakespeare con pochi altri il cui testo nasceva sul teatro stesso, con la fluidità e la mutevolezza ben note a chi confronti i vari copioni delle singole opere. Abbiano i cultori del teatro dei repertori, per così dire, liquidi, adatti al sito e al tempo, alle persone e agli scopi dello spettacolo. Finchè in Italia si è fatto così, il teatro è stato vivo. In seguito, ai grandi scrittori drammatici corrisposero miseri spettacoli, per la mancanza di coerenza fra azione e rappresentazione.

Ripetiamo: buone le compagnie miste, là dove le consuetudini lo consentono: ad esse affideremo rappresentazioni di repertorio antico e moderno e i grandi capolavori della letteratura.

Buone le compagnie di soli fanciulli o fanciulle, o di soli uomini e sole donne, perchè facili a manovrarsi con minore responsabilità. A questi non daremo, salvo casi rarissimi, pezzi di repertorio nè integri nè adattati (cosa deprecabilissima), ma inviteremo il teatrante a creare di volta in volta ciò che meglio risponde allo spirito della giornata.

L'odierna passione per le riviste semimprovvisate segna, in certo modo, la via.

E. T.

DALLA STAMPA

ARTE SACRA DEFORMATRICE

Per comodità dei nostri lettori e per la loro estrema importanza riportiamo due articoli di S. Ecc. Mons. Celso Costantini apparsi sull' " Osservatore Romano ",.

Ad Assy, nell'Alta Savoia, è stata posta in una chiesa una immagine caricaturale, che si volle far passare per un Crocifisso. In essa non si riconosce più l'adorabile umanità di Cristo, che sulla croce consuma il sacrificio cruento. Si tratta di uno sconcio pasticcio « un insulto alla maestà di Dio — come scrive un giornale — uno scandalo per la pietà dei fedeli ». Il Vescovo di Annecy ha fatto rimuovere la figura sacrilega.

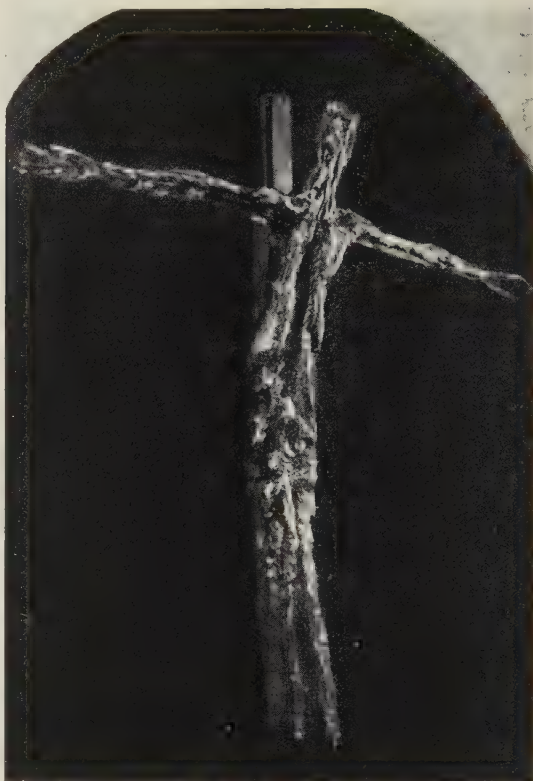
Questo ed altri attentati contro il carattere venerabile delle sacre immagini e certe nuove architetture della casa di Dio sollevano il problema della funzione liturgica dell'arte sacra. Essa, nella chiesa, deve associarsi con forme degne al culto, essendo volta a volta ermeneutica, catechetica, celebrativa e ornamentale. L'arte sacra non ha altra ragione di esistere e non può essere lasciata all'arbitrio degli artisti.

Mi sia permesso di rendere pubbliche due lettere, che sollevano autorevolmente, non solo la questione dell'arte, ma la questione della fede.

Un protestante convertito, che combatte strenuamente per il decoro artistico dell'arte sacra, mi scrive: « Come discendente dei riformati del secolo XVI e figlio di un pastore calvinista, sono portato a scorgere che tutto il movimento, cosiddetto moderno, in arte, con le sue esagerazioni, ammesse, attualmente anche da parecchi cattolici e perfino da Religiosi, non è altro che la continuazione dello spirito nato nella Riforma, contro l'arte figurativa, dichiarata ancora da certi settari un incentivo alla idolatria. Devo confessare che il momento è di tale gravità da dover combattere coraggiosamente per cercare di salvare i valori, che hanno fatto la grandezza dell'Europa e della civiltà ».

Un altro studioso così segnala il laicismo dell'architettura moderna: « I nostri architetti dimenticano troppo spesso che per il pio cattolico la casa di Dio non è soltanto l'edificio di raduno della domenica, ma è il sacrario dove egli possa in ogni ora del giorno venire in contatto diretto col Signore sotto i mistici veli del Pane Eucaristico e dove possa sfogare il suo affetto verso la Madre di Dio e invocarne l'aiuto...

« Osservando uno dei recenti nostri templi (in Svizzera), invano si cerca il *sacro*; e ci si chiede se siamo di fronte a una palestra o a un klubhaus (un club)... L'interno è nè più nè meno che un *Vereinssaal* (una sala da riunione), comodo per quanto si voglia, ma nel tempo stesso disadorno e freddo quanto una chiesa riformata dell'epoca più intransigentemente iconoclasta. L'altare maggiore non differisce punto dall'*Abendmahlstich* (mensa delle Cene dei protestanti). Il tabernacolo sfoggia sagome stranissime...



Il « crocefisso » di Assy

« Anch'io aderisco al principio che ogni epoca manifesti il suo peculiare gusto estetico, ma non posso ammettere che il senso estetico del bello e del sublime venga represso da una mania pseudoestetica oltraggiante quella catarsi o ansito di purificazione che solo solleva l'anima contemplativa nel regno dell'ideale puro e santo ».

Anche il sottoscritto dichiara apertamente che non è passatista. Sono anch'io sensibile all'ansia degli artisti, che cercano di rinnovare l'arte sacra. Apprezzo certi tentativi, quando questi salvano il carattere sacro e le buone regole della grammatica e della sintassi del discorso artistico. La Chiesa ha sempre accolto nei templi tutte le buone innovazioni nell'arte sacra, purchè questa non offendesse il culto. Il secondo Concilio di Nicea e quello di Trento sono espliciti e imperativi su questo punto.

Non pare ammissibile che, per progredire, si debba ritornare alle pitture preistoriche cavernicole o rupestri.

Oggidì certe novità barbariche, che non rispettano la decenza o la forma e suscitano orrore nei fedeli, producono effetti dannosi tanto nel campo dell'arte quanto in quello della fede.

I Sommi Pontefici hanno levato la voce contro queste aberrazioni, pur dicendo che sono spalancate tutte le porte alle buone novità. E nessuno metterà in dubbio che le supreme Autorità della Chiesa hanno una assoluta ed esclusiva competenza per giudicare tutto ciò che si riferisce al culto cattolico.

+ Celso Costantini

L'articolo apparso su questo soggetto nell'*Osservatore Romano* del 10 giugno c. a. ha avuto una larga risonanza, suscitando nella stampa e in lettere private larghi consensi e vivaci reazioni.

Il *Figaro* del 16 luglio scrive: « E' il Cristo d'Assy che ha messo il fuoco alle polveri. Ma credo che la disputa covava già...

Alcuni fedeli si erano lamentati, perchè quell'immagine insolita impediva loro di pregare... ».

L'autore dell'articolo ricorda pure la cappella che Matisse sta decorando a Vence e continua: « Gli elogi che salutano queste opere non soddisfano affatto la maggioranza dei fedeli che sono irritati e sconcertati da queste nuove chiese ».

Ma, rilevata la crisi dell'arte sacra moderna, conclude con un particolare apprezzamento, dicendo che « è già un buon segno che la questione sia sollevata e che essa provochi delle polemiche ». (A. Rousseaux).

Io mi dispenso dal riportare le espressioni di consenso di vari giornali e di lettere private. Piuttosto mi pare opportuno insistere su certi principi di carattere fondamentale per chiarire i punti controversi sull'arte sacra.

Premetto però che riconosco il travaglio di tutta l'arte moderna, che si ripercuote necessariamente nell'arte cristiana.

Dirò di più: io comprendo e apprezzo l'ansia di tanti egregi artisti e studiosi, che si affannano per il rinnovamento dell'arte sacra.

Dissentendo da loro, ricordo le parole di S. Agostino: « Portiamo dei vasi di terra che nel cammino si urtano: ma si *angustiantur vasa carnis, dilatentur spatia caritatis* (Sermo X de verbis Domini).

Ciò premesso, veniamo ai punti polemici:

Ci si accusa di essere contro l'arte moderna. Ciò è assolutamente falso, Anche in questo il Sommo Pontefice Pio XII ci è guida venerata e autorevolissima. « Non si devono — Egli dice — disprezzare e ripudiare genericamente per partito preso le forme e immagini recenti, più adatte ai nuovi materiali con i quali esse vengono oggi confezionate; ma evitando con saggio equilibrio l'eccessivo realismo da una parte e l'esasperato simbolismo dall'altra e tenendo conto delle esigenze della comunità cristiana... » (*Mediator Dei*).

Il Signor Lebesque nel giornale *Carrefour*, n. 356 (1951) si domanda se « l'artista ha il diritto di dipingere Cristo come egli lo immagina e, soprattutto, se ha il diritto di ridurlo alle sue concezioni formali ». Lo stesso quesito mi viene fatto in una lettera privata da un pittore tedesco.

Io rispondo assolutamente di no. All'artista rimane la libertà della concezione compositiva e dei modi di espressione, purchè siano decorosi; rimane la libertà delle diverse tecniche, purchè queste non offendano la santità del soggetto. Ma l'artista non ha affatto la libertà di deformare il carattere di venerabilità e il pensiero teologico e l'ufficio liturgico delle sacre rappresentazioni.

Il Concilio di Trento nella Sezione XXV, riecheggiando le prescrizioni del II Concilio di Nicea (787), parla delle immagini sacre e stabilisce che i Vescovi « usino tanta diligenza e cura a che niente di disordinato e di confusamente e tumultuosamente adattato, niente di profano e niente di indecoroso entri nelle chiese ».

Il Codice di Diritto Canonico ha mirabilmente riassunto i precetti del Concilio di Trento (Can. 485, 1279, 1399).

E il Santo Padre Pio XII dice chiarissimamente che bisogna « pur tener conto delle esigenze della comunità cristiana piuttosto che del giudizio e del gusto personale degli artisti » (*Mediator Dei*).

Ora le esigenze della comunità cristiana sono ben chiare: le sacre immagini si fanno *ut devotionem pariant et pietatem* (Urbano VIII). Se non raggiungono questo fine o, peggio ancora, se turbano la devozione e la pietà, non hanno ragione di essere. Il Beato Pio X ha bandito dalle chiese la musica profana; per lo stesso principio, cioè per il severo decoro e l'efficacia educatrice del culto, si devono proscrivere dalle chiese le opere d'arte profanatrici.

Il Sig. Lebesque mi rimprovera perchè io considero come un regresso il ritorno dell'arte moderna alle pitture cavernicole e rupestri. E ha l'aria di porre sullo stesso piano Leonardo e l'anonimo pittore di Eyzies. « Tous deux ont été un moment et un sommé de l'art... Su questo piano l'artista delle caverne rimane nostro uguale se non nostro maestro ».

Evidentemente noi parliamo un linguaggio diverso e non possiamo comprenderci. Per me le pitture rupestri e cavernicole sono un balbettìo artistico, delizioso perchè sincero, ma non più che il balbettìo di una lontanissima infanzia dell'umanità.

Da quell'epoca, che si perde nella preistoria, a oggidì c'è stato un lungo e progressivo cammino dell'umanità e della civiltà, e l'arte ha raggiunto forme d'espressione più perfette e più belle.

Sì, più belle. Pare che ora si dia l'ostracismo a questa parola, e si voglia gabellare per bello ciò che è deforme e spesso mostruoso. Io resto fedele ai canoni ultramillenari, che hanno superato tutte le critiche e le effimere mode artistiche. *Omnis ars est imitatio naturae* (Seneca, Epist. 65, 3). Dicendo che l'arte è imitazione della natura, si intende non una imitazione materiale, ma una interpretazione spirituale della natura, altrimenti la fotografia sarebbe un'arte perfetta. Nelle opere d'arte si incontrano un elemento soggettivo e un elemento oggettivo; perciò si dice che l'arte è fatta di realtà e di poesia. Leonardo la definì una poesia muta e i Cinesi la dicono una poesia che ci vede.

Oggidì si dà un eccessivo valore all'elemento soggettivo, non curando di rendere in bellezza l'elemento oggettivo.

Oggetto immediato dell'arte è la bellezza. Dio è definito nella Scrittura: « Speciei generator » (Sap. 13, 3): Creatore della bellezza. E l'arte, a Dio quasi nepote (Dante, Inf. 191, 105) è chiamata a captare e a riflettere qualche raggio di quella bellezza che il Creatore ha diffuso nell'universo.

La scrittura dice pure che Dio ha coronato l'uomo di gloria e d'onore (Ps. 8, 6) e S. Paolo proclama l'uomo *imago et gloria Dei* (1 Cor. 2, 7). Ora come si può ammettere nell'arte sacra la depravazione della figura umana, presentando, per i santi, immagini di scimuniti o di esaltati o comunque ripugnanti?

Infine dobbiamo dissipare un volgarissimo equivoco. Perchè si condannano certe forme d'arte sacra moderna, si vorrebbe far credere che noi approviamo e consideriamo come l'ideale dell'arte sacra quelle banali riproduzioni di statue di gesso dipinte e tutta quella paccottiglia industriale, che ha invaso tante chiese.

Nulla di più falso. Mi sia permesso di ricordare che fin dal 1913, quando io fondai la rivista *Arte Cristiana*, feci una vivace campagna contro questa degradazione dell'arte sacra. E anche nel recente volume *Arte e Fede*, mio fratello ed io abbiamo inserito un coraggioso articolo sull'*Epurazione artistica delle Chiese*.

Tra la pseudo-arte industriale e l'arte deformatrice sta la grande arte cristiana dei secoli passati, sta l'augusta tradizione che noi consideriamo, non come un punto di arrivo, ma come un punto di partenza. Non amiamo i manieristi di nessuna epoca nè gli scialbi rifacimenti di chiese pseudo-gotiche o romaniche. Ma ci auguriamo che l'arte cristiana, vivente della grande vita della liturgia, susciti un genio, il quale, come Mosè, sappia attraversare e superare il deserto e portare avanti le sacre tende dell'arte verso la nuova Gerusalemme, cioè nei padiglioni della Chiesa Cattolica.

Concludendo, confortiamoci lo spirito con un bellissimo pensiero espresso dal Santo Padre Pio XII nel discorso che rivolse agli artisti il 4 settembre 1950: « En face d'une culture sans espérance, faites donc sourire sul la terre, sur l'humanité, le reflet de la beauté et de la lumière divine, et vous aurez, en aidant l'homme à aimer tout ce qu'il y a de vrai, de pur, de juste, aimable, contribué grandement à l'oeuvre de la paix ».

+ Celso Costantini
Arcivescovo tit. di Teodosiopoli di Arcadia



La parola a un artista.

Come antico seminarista, quell'inizio di conversazione tra seminaristi, apparso nell'ultimo numero di A. C., mi ha fatto un vero piacere. E doppiamente perchè lo scrivente — ideatore della nuova rubrica — è un meridionale. Si è parlato tanto male della situazione religiosa e liturgica di quelle terre. Ma chi, come il sottoscritto, ha imparato ad amare, dopo aver conosciuto tanti giovani sacerdoti di quelle terre, sa quale fermento non stia laggiù maturando. Bisogna quindi che il discorso s'intrecci e progredisca, con frutto. Parlando sempre con franchezza.

E, con franchezza, mi si permetta di iniziare questo primo rispondere.

Don Franco ha concluso bene: sta al sacerdote preparare l'artista. Ho visto al Congresso dell'UCAI i molti assistenti ecclesiastici e a lungo ho parlato con molti di essi. E ho visto la mostra eucaristica di Assisi. Qui si sente che il clero è assente.

Lo stesso D. Franco ha iniziato il suo dire con un discorso che risente un po' troppo di raccogliticcio. Ma quel suo dire fa l'impressione delle dimostrazioni teologiche per citazioni. Non vorrei che anche con gli artisti si parlasse in questo modo.

Mi spiegherò con un esempio. In S. Agata a Perugia — una chiesa stupenda — i congressisti dell'UCAI, seralmente, ascoltavano un pensiero predicato da un assistente ecclesiastico di turno. Vi dico subito che alla prima sera io me la son quasi presa con quel predicatore il quale, a quanto pare, non aveva neppur visto lo stupendo affresco affiorante dietro all'altare. Un affresco dell'epoca di S. Francesco, con un crocefisso alto levato tra le lunghe aste di soldati, mezzi mangiati dall'intonaco. Solo il Cristo dominava, miracolosamente conservato, con le mani sole smarrite. Quella mutilazione pareva allargare l'abbraccio alle genti e tutte quelle turbe, mezze scancellate, davano quasi a intendere che Lui solo resta nel tempo nostro. Uno spunto visivo, per artisti, di meditazione. E dopo gli artisti per i fedeli. Ma quell'assistente non aveva visto nulla.

Così alla mostra eucaristica: Emmaus, Ultime Cene, Comunicande, Viatico... nulla delle così viventi e attuali immagini che la liturgia nel tempo sa far balenare.

Il sacerdote, quando accosta l'artista, vuol parlare d'arte, di colori... dimentica il tesoro della liturgia, un tesoro ignorato dagli artisti i quali sono costretti a creare delle boiate anche nelle nostre chiese.

Perchè? Vorrei che alcuni almeno dei seminaristi d'oggi mi rispondessero, spiegandomi come e in quante ore settimanali viene loro insegnata l'arte e la liturgia.

Vorrei sentire quanti sacerdoti che oggi sono nelle Commissioni Diocesane di arte sacra abbiano conoscenza di un regolamento per tali commissioni e su quali libri si siano formati per esercitare un compito tanto delicato.

Vi siete accorti, cari seminaristi, di ciò che si scrive sulle cassette elemosiniere destinate alla raccolta per i fondi, da impiegarsi nella decorazione o restauro di una chiesa? « PER L'*ABBELLIMENTO* ». Ecco la funzione che ha l'arte per il clero. Rendere bella la chiesa. Ma è proprio così? Mi si dice che oggi abbiamo libri e testi anche illustrati e, quindi, l'antica *Bibbia dei poveri* (la ciclica decorazione unitaria) non ha più ragione di esistere nelle nostre chiese. Invece se il clero sapesse far parlare le pareti a mezzo degli artisti, quanti che il prete non lo vogliono ascoltare si farebbero avanti a sentirlo, con la scusa di capire quelle pitture. Come il testo liturgico di quel povero messalino, così mal apprezzato, sarebbe più chiaro e quali frutti non apporterebbe...

Ma vedo che troppe cose ho messo avanti. E io, che non sono ormai nè un clericus nè un qualunque della gerarchia ordinis, in questo *angolo* forse ho parlato anche troppo. Tocca ad altri. Ma che il discorso non cada.

pitt. Luciano Bartoli

Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N.47
Nihil obstat quominus imprimatur: Sac. T. LANELLA - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* BERNAREGGI Vic.Gen.
Direttore proprietario Don GIACOMO BETTOLI - Milano - 5 Dicembre 1951 - Officine Grafiche «Esperia» - Milano - Via Messina 28A

INDICE 1951

SONO STATI ILLUSTRATI I SEGUENTI ARTISTI:

ARCHITETTURA: Clerici (57-61), Montini (123 ss.) Muzio (31-33), Polvara (52-54), Saarinen (55).
PITTURA: Balducci (132), Bazaine (86), Bergagna (45-47; 29), Bibiena (15), Brancaccio (10), Caravaggio (71) Ceracchini (39), Consadori (139), Conti (138), Chyurlia (34 ss.), Delaunay (76), Filocamo (139), Flandrian

M. (2), Gauguin (16), Giotto (106), Hecher (5), Kandinsky (76), Leonardo (107), Magnelli (77), Manessier (87-93), Mestvovic (40), Mondrian (75), Petermair (3), Quaroni (34 ss.), Rossi R. (3), Rubens (93), Santmyers (78), Subercaseux (4), Tiepolo (113-115), Vann Rossi (62-69), Vasquez Diaz Daniel (2), Zaach (90-91).
SCULTURA: Balduccio pisano (95), Biduino (12), Fontana (92), Giovagnoli (141), Koreman (8), Manfrini (140), Michelangelo (85), Monteleone (70), Nagni (11 Nys Wim (9), Prosperi (140), Raggi (85), Richer (146), Tino da Camaino (117).
MINORI: Beccafumi (117), Clerck (8), Domenicane di S. Orsola (6), Filler (7), Lurcat (17), Matteo di Giovanni (105), Scarpellini (120), Venturini (19), Wroblewka (19), Figari (Tavola a colori).
HANNO COLLABORATO A QUESTA ANNATA:
G. Agnello - G. Anichini - G. Banfi - G. Bardet - L. Bartoli - C. Bellosi - A. Bernareggi - L. Berra - G. Bettoli - G. Bevilacqua - M. Borghi - P. G. Colombi - F. Colombo - P. Clerici - G. Castagna - M. Campo - Lenzini - M. Melzi - C. Mezzana - Montini - V. Mossa - L. Mussi - U. Nebbia - M. Rebora - P. Régamey - F. Strazullo - M. Tantardini - E. Tea - U.C.A.I. - A. Vardanega - V. Vigorelli.

AI NOSTRI LETTORI

I tempi che volgono sono tra i più gravi di tutta la storia dell'arte sacra in Italia e fuori. Molteplici fenomeni verificatisi in questo dopo-guerra indicano chiaramente il disorientamento generale da parte degli artisti, e la mancanza di programma da parte del clero.

« Arte Cristiana », che è l'unica rivista di arte sacra in Italia, sente la sua enorme responsabilità e intende affrontarla con umiltà, prudenza, ma anche con schiettezza e decisione. Ma tutto il suo sforzo sarà vano finchè il problema dell'arte sacra resta appannaggio di pochi... disperati.

Ma guai a coloro che, interessati e responsabili restano indifferenti a questi problemi: in molte parrocchie d'Italia purtroppo gli edifici sacri sono ormai l'ultimo ed unico richiamo ad una realtà superiore; che sarà quando anch'essi porteranno il marchio di una civiltà senza fede?

Abbonatevi alla Rivista « ARTE CRISTIANA »!

Diffondete la Rivista « ARTE CRISTIANA »!

Collaborate alla Rivista « ARTE CRISTIANA »!

Col prossimo anno « *Arte Cristiana* » *tornerà ad essere una rivista mensile*, undici numeri, centosettantasei pagine; è un altro coraggioso passo avanti a favore dei lettori ed abbonati, i quali si devono impegnare ad aiutare il loro periodico procurando *abbonamenti nuovi!*

Non basta lamentarsi delle brutture che fanno certi artisti moderni, bisogna agire:

non lamento, ma azione è il precetto dell'ora!

« Arte Cristiana si propone di agire: sugli artisti, sui committenti sacri: sacerdoti e autorità, e sul pubblico dei fedeli:

per istruire! per illuminare! per comprendere!

CONDIZIONI DI ABBONAMENTI PER IL 1952

ORDINARIO	L. 1500	BENEMERITO	L. 50000
SOSTENITORE	» 5000	ESTERO	» 3000

CUMULATIVI

ARTE CRISTIANA e AMICO DELL'ARTE CRISTIANA	da L. 1800	a L. 1620
ARTE CRISTIANA e PALESTRA DEL CLERO . . .	da » 2800	a » 2520
ARTE CRISTIANA e MINISTERIUM VERBI	da » 2800	a » 2520
ARTE CRISTIANA e RAGGUAGLIO LIBRAIO . . .	da » 2500	a » 2250

Questo è l'ultimo numero del 1951, affrettatevi a rinnovare l'abbonamento per il 1952: inviando l'importo entro il gennaio 1952 usufruirete dello sconto del 10 %.